

الشعر والشعائر

مقدمة الديوان الأردني

للشاعر الهندي: الطاف حسين حالي



2/203

تقديم ومراجعة

سمير عبد الحميد إبراهيم

ترجمه من الأردية وعلى عليه

جسلا السعيد الحفناوي

الشعر والشاعرية
مقدمة الديوان الأردى

المركز القومي للترجمة

إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٢ / ٢٠٣

- الشعر والشاعرية: مقدمة الديوان الأردى

- أطفاف حسين حالى

- جلال السعيد الحفناوى

- سمير عبد الحميد إبراهيم

- الطبعة الثانية ٢٠٠٩

هذه ترجمة عربية عن اللغة الأردية لكتاب:

مقدمة شعر وشاعرى

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

الشعر والشاعرية

مقدمة الديوان الأردى

تأليف: أطفاف حسين حالى
ترجمة وتعليق: جلال السعيد الحفناوى
تقديم ومراجعة: سمير عبد الحميد إبراهيم



٢٠٠٩

رقم الإيداع: ١٠٦٢٩ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولي: 0 - 287 - 479 - 977 - 978
طبع بمطابع مصر للطيران

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

تقديم

يصدر هذا الكتاب « الشعر والشاعرية » المترجم عن اللغة الأردية في إطار ما يهدف إليه المجلس الأعلى للثقافة من ترجمة الأعمال المتميزة التي تسهم في إثراء الحركة الثقافية في مصر والعالم العربي .

وتكمن أهمية الكتاب الذي صدر في الأصل بعنوان " مقدمة شعر وشاعري " أي الشعر والشاعرية ، في كونه أول كتاب يترجم إلى اللغة العربية في موضوعه ، عن لغة شرقية ، بالإضافة إلى المكانة التي يحتلها مؤلفه في شبه القارة الهندية ، فمؤلفه هو : شمس العلماء أطفاف حسين حالي أديب هندي كتب بالأردية نثراً فنياً وشعراً رائعاً ، ولد عام ١٨٣٧ م في بانى بت ، ويمتد نسبه إلى الصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري ، درس الفارسية والعربية وحفظ القرآن الكريم ولما يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، ثم تنقل من عمل إلى آخر ، فعمل في لاهور مراجعاً ومصححاً للكتب المترجمة إلى اللغة الأردية ، وشارك في محافل الشعر هناك ، وانتقل بعدها إلى دلهي ليعمل في المدرسة الإنجليزية العربية في وقت بدأت التأثيرات الغربية تعم الهند ، وبدأ الطلب يتزايد على العلوم والفنون الحديثة .

وحين بدأ سيد أحمد خان يدعو المسلمين إلى الانخراط في الحياة الجديدة ، وافقه حالي وانضم إليه ، واشترك معه في جميع نشاطاته الإصلاحية والعلمية ، وفي سنة ١٩٠٧ م ترأس حالي جلسات مؤتمر تعليم الأمة الإسلامية الذي عقد في كراتشي ، وتوفي سنة ١٩١٤ م ، ودفن حيث ولد في مدينة بانى بت .

يحتل شمس العلماء أطفاف حسين حالي مكانة مرموقة في الأدب الأردى ، فهو يعد رائد النقد وأول من كتب فن السوانح ، وأول من دعا إلى التجديد في الشعر قولاً وعملاً ، بعد أن درس التراث الشعري القديم ، فحاول أن يكتب شعراً ونثراً بأسلوب جديد ، لكنه متصل بالتراث ، ولم يجعل محاولات التجديد تقلعه من جذوره الممتدة عبر تراث الأدب الأصيل سواء الأردى أو العربى أو الفارسى .

بدأ حالي مؤلفاته النثرية بأسلوب غلب عليه أسلوب المناظرات ، ثم تطور أسلوبه تحت تأثير مدرسة سيد أحمد خان ، وكان قد كتب في بداية حياته كتاباً عن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، يلاحظ فيه التأثير العربى والفارسى بوضوح ، ثم كتب

كتاباً آخر بعنوان " ترياق مسموم " رداً على كتاب «تحقيق الإيمان» للقس عماد الدين، واستخدم فيه أسلوب الاستدلال بدلاً من الانسياق وراء العاطفة ، ثم نشر كتاباً آخر بعنوان " رأى منصف عن تاريخ محمدى " يتعلق بالموضوع السابق ، وفى الأدب الإصلاحي كتب كتاباً بعنوان " مجلس النساء " وهو حوار بين عجوز وابنتها ، تعترض فيه الابنة على طريقة حياة الأم وأسلوبها ، وعلى انتشار البدع والتقليد العمى . والكتاب مرآة لحياة المرأة المسلمة فى شبه القارة الهندية آنذاك ، وما أصابها من وهم وإيمانها بالشعوذة والتنجيم وما إلى ذلك .

ويعد كتاب " مجلس النساء " حلقة من حلقات تطور الرواية الأردنية ، وهو ليس رواية بالمعنى المفهوم .

وإذا انتقلنا إلى فن الشعر عند حالى ، وجدنا أنه التزم بما كان يدعو إليه غيره من الشعراء .

فقد وجه اهتمامه إلى إصلاح الأمة وإصلاح الشعر ، وقدم نموذجاً يُحتذى ، ويمكن أن نستنبط ذلك من كتابه الذى بين أيدينا وهو " الشعر والشاعرية " الذى ترجمه الدكتور جلال الحفناوى .

فشمس العلماء أُلطاف حسين حالى لم يكن ينقد فى كتابه (الشعر والشعراء) فقط بل كان يقدم النصيحة بالحسنى ، وهو ينقد المكر والرياء والضعف والشحناء التى سيطرت على المجتمع وظهرت فى شعر الشعراء ، حتى فن الرثاء عند حالى فقد تجاوز الاتجاه الذى ظل عليه فى شبه القارة الهندية ، فأوجد أساساً جديداً للمراثى الأردنية ، إذ مزج رثاءه للشخصيات الإسلامية برثائه لعظمة الإسلام فى الهند ، أما منظومته التى عرفت فى الأدب الأردى باسم مسدس حالى ؛ فقد نالت شهرة واسعة ، وترجمت إلى عدة لغات نظراً لمضمونها ، حتى قال البعض : إن مسدس حالى يعد من حسناته يوم القيامة .

وفى كتابه « شعر وشاعرى » أى « الشعر والشاعرية » يركز الأديب على نقد الأنماط الشعرية فى الأدب الأردى بعد أن أوضح أن التجربة الشعرية فى أساسها تجربة لغة ، وبين أن لغة الشعر هى مكونات جميع الأنماط الشعرية من قصيدة وغزل ومثنوى وغيرها ، كما أوضح ارتباط هذا الأمر بالخيال والصور والموسيقى ، وكذلك بالمواقف الإنسانية الأخلاقية ، وهذا باختصار هو موضوع كتابة فن الشعر ، ذلك لأن حالى كان يهدف إلى تطوير اللغة الأردنية الأدبية من خلال تطوير فن الشعر بجميع أنماطه .

ولم يكتف بسرد نظريات جافة ، بل أكثر من الاستشهادات التي توضح نظرياته ، مستشهداً أحياناً بالشعر العربي ، وأحياناً بالشعر الفارسي ليدعم فكرته في نقد الشعر الأردى .

وخلاصة القول ؛ إننا أمام أديب وناقد له مكانته وشهرته ومؤلفاته الذي يعد كتاب " شعر وشاعري " من أهمها ، نظراً لأنه يقدم للقارئ العربي لأول مرة وجهة نظر شرقية من الهند في نقد الشعر ، مما يفسح المجال للدراسات النقدية المقارنة ؛ فقد تعودنا أن نقرأ ترجمات لكتب غربية . واليوم يقدم المجلس الأعلى للثقافة لقراء العربية هذه الترجمة لأول مرة وهي ترجمة بذل فيها الدكتور / جلال الحفناوى جهداً كبيراً والتزم فيها التزاماً كاملاً بالنص الأصلي ، وأضاف تعليقات مفيدة للقارئ العربي .

ولاشك أن المجلس الأعلى للثقافة بنشره لهذه الترجمة قد أدى خدمة عظيمة للدراسات الشرقية والدراسات الأدبية المقارنة ؛ مما يؤكد سياسة المجلس في دفع عجلة الثقافة إلى الأمام وأداء دور ريادي لا في مصر وحدها ، بل وفي العالم العربي كله .

سمير عبد الحميد إبراهيم

تمهيد

لقد خلق الله تعالى الناس جماعات مختلفة ، وجعل لكل جماعة منها مواهب متميزة لكي تقوم هذه الجماعات كلها بتنظيم وتدبير هذه الدنيا المقفرة العامرة ، ولكي تمارس كل واحدة من هذه الجماعات أعمالها المختلفة طبقاً لاستعدادها وطبيعتها ولكي تخدم كل جماعة الجماعات الأخرى فتتكامل المصالح الاجتماعية فيما بينها ، وبذلك لا يحدث أى خلل فى مصالح أى منها ، ومع هذا فهناك بعض من هذه الجماعات تقوم بأعمال ضارة بالمجتمع ، لكن الله تعالى القاسم الأزلى قد منحهم قدرة محدودة ؛ لذلك فهم قانعون بما كتب لهم يمارسون أعمالهم بجد ونشاط ، وتصدر أعمالهم بجهودهم الذاتية ، وبصرف النظر عن تقدير العالم لأعمالهم ، فإنهم يعتقدون أنهم يقومون بعمل نافع لأبد منه ، ويعتقدون أيضاً أن أعمالهم المفيدة هذه مكملات للأعمال المفيدة والعظيمة للجماعات الأخرى التى تتميز بمكانة رفيعة ، فهذه الجماعات تعتقد أن هذه الأعمال العظيمة يجب القيام بها ، فالفلاح يؤدي دوره فى إنتاج الغذاء للناس ، والبناء يقوم بتشبيد منازل تقى الناس البرد أو الحر أو الأمطار أو الأعاصير ، فالفلاح والبناء كلاهما يستحق بأعماله احترام الجميع وتقديرهم . أما عازف الناي الذى يجلس وحيداً منفرداً على تل هادئ ، يعزف ليسلى نفسه ، أو ليجذب أحياناً قلوب السامعين نحوه ، فمع أنه - عملياً - يمكن أن يتصور أنه لايفيد المجتمع كثيراً ، لكنه لايعتبر عمله الشيق هذا أقل أهمية من عمل الفلاح أو البناء ، فهو سعيد بعمله ، مؤمن به بقلبه ، يعتقد بأنه مفيد حتى ولو زعم زاعم أن هذا العمل ليس له دخل مباشر فى بناء الحضارة .

إن الآلاف من الألوان تقوم بعملها فى هذه الدنيا ..

فكف يا نظيرى عن النقد فقد أجادوا فى تزيينها (١)

فى مدح الشعر وذمه :

هناك آراء كثيرة فى مدح الشعر وذمه والآراء التى قيلت فى ذمه أكثر وأقرب إلى القياس حتى قال أحد الشعراء : ليس هناك من بين الحرفيين أحقر

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم (١) (المترجم) .

من الشاعر ؛ لأن المجتمع لا يحتاج إليه ، فأفلاطون الذى وضع لليونانيين جمهورية مثالية خيالية أكد على أهمية جميع الحرف وأربابها عدا الشعراء ، وقد شبه علماء الطبيعة فى عصرنا الحديث الشعر بالفانوس السحري ؛ فكما أن الفانوس السحري يظهر جماله وسحره أكثر حينما يكون مضيئاً فى حجرة شديدة الحلكة .. فكذلك الشعر يظهر فى عصور الجهل والظلام ، ويزداد جمالا وبهاء .

ملكة الشعر ليست عقيمة :

نستطيع أن نقول: إن استخدام هذه الموهبة ضد الفطرة أمر عبثى لا فائدة منه ... إن هذه الآراء ومثلها من الآراء الأخرى التى ذكرت فى ذم الشعر صحيحة لدرجة أنها تفرض علينا بالضرورة أن نعتزف بها ، ولكننا لا نستطيع - مع هذا كله - أن نرفض حقيقة أن الآلاف بل والملايين من الناس قد خلقهم الله فى هذه الدنيا لعمل معين فقط ، وأودع هذه الملكة فى طبائعهم ، ومع أن كثيراً منهم قد استعمل هذه الملكة الشعرية خلافاً لمقتضى الفطرة ، فإننا لانستطيع أن نقول إن استخدام هذه الموهبة ضد الفطرة أمر عبثى لا فائدة منه ؛ لأن كثيراً من الناس يستخدم العقل ، الذى هو نعمة من نعم الله تعالى الثمينة فى الشر والفساد ، وكذلك الشجاعة التى هى هبة من الله تعالى تستعمل أحياناً فى القتل وقطع الطريق ، فهل يقلل هذا الأمر شيئاً من شرف العقل وفضل الشجاعة ؟ كلا ... وعلى هذا الأساس لايمكن أن تقرر أن ملكة الشعر شر بسبب استعمال البعض لها استعمالاً سيئاً .

ومن المسلم به أن الشعر لا يكتسب ، وأن ملكة الشعر التى تصنع الشاعر ، الطبع الموزون فى أى شاعر هو العلاقة الأولى للشعر ، وكثيراً ما لاحظنا أن بعض الأشعار التى لا يستطيع المتعلمون أن يقرأوها بالوزن السليم لا يشعر الجهلاء والأطفال بأى صعوبة فى قراءتها بطريقة موزونة سليمة ، وهذا دليل على أن فن الشعر ليس شيئاً مكتسباً بل هو موهبة توجد فى طبيعة بعض الناس ، وأن الشاعر الذى يستعمل هذه الموهبة الإلهية طبقاً لمقتضى الفطرة لابد أن يفيد منه المجتمع .

تأثير الشعر مسلم به :

لايستطيع أى إنسان أن ينكر أثر الشعر فى النفس ، فكثيراً ما ينشأ لدى السامعين للشعر الإحساس بالحزن أو السرور ، أو بالكآبة أو الحماس ، بشكل أو بآخر . ومن هذا نستطيع أن نحدد إلى أى مدى يمكن الاستفادة منه لو استخدمناه

استخداماً حسناً . فعلى سبيل المثال : فإن البخار الذى تتفجر منه المعجزات والخوارق الآن قد عرف عنه فى البداية أنه صورة لحركة بسيطة كانت تتبعث فى شكل قوة محرّكة لغطاء القدر الموضوع على النار ، فمن كان يعرف فى ذلك الوقت أن هذه القوة البخارية الضعيفة تكمن فيها قوى الجيوش الجرارة والبحار الزاخرة ؟ .

المسرح :

يعتبر عمل الممثل والمهرج من أحقر الأعمال فى بلدنا ^(١) ، ويعتقد أن المشاهد التنكرية المسرحية التى تقدم فى أعياد " هولى " ^(٢) مضرّة للمجتمع ، لكن هذه المسرحيات تطورت فى أوربا ، وأصبحت مفيدة جداً لبناء القيم الأخلاقية والحضارية لدى الأمم .

الآلات الموسيقية :

تستخدم جميع الآلات الموسيقية لدينا دائماً فى مجالس اللهو والطرب ، وتعتبر الموسيقى عند مثقفينا عبثاً وعملاً غير مجد ، لكن الأمم المتحضرة قد حصلت على فوائد جمة باستعمالها المناسب للموسيقى ومن الأمور المسلم بها أنه عندما تعزف الموسيقى فى ميدان القتال طبقاً للأصول المتعارف عليها فإنها تملأ قلوب الجنود حماساً وشجاعة ، ويستعد كل جندي للتضحية بالروح فى تنفيذ أمر قائده ، وأما إذا توقف عزف الموسيقى فى ميدان الحرب لسبب ما فتفتقد قلوبهم الحماس ويتراخون فى تنفيذ أوامر قائدهم .

شهرة الشعراء :

هناك أمثلة كثيرة فى التاريخ على أن الشعراء قد ملكوا قلوب الناس ببيانهم السحرى وفى بعض الأحيان يؤثر شعر الشاعر على قلب الجمهور بحيث يصبح كل شيء يتعلق بالشاعر مستحسناً فى نظر الناس حتى عيوبه أيضاً ؛ فيحاولون تقليد الشاعر فى عيوبه ، ويعرف عن " بيرون " أن الناس كانوا يشترون صورته بشغف

(١) أى الهند (المترجم) .

(٢) هولى : هو عيد الألوان وأكثر الأعياد القومية فى الهند مرحاً ويحتفل به عندما يكتمل القمر فى نهاية فبراير وأول مارس من كل عام فى نفس موعد قدوم الربيع وينتشر الشباب والأطفال فى الطرقات ويداعبون المارة برشهم بالمياه الملونة ولهذا العيد أصول أسطورية قديمة (المترجم) .

كبير ، ويحتفظون بكل شئ يذكرهم به بكل اهتمام ، ويحفظون أشعاره ، ويحاولون أن يقرضوا أشعاراً على منواله حتى إنهم كانوا يحبون أن يظهروا بمظهره وكثير من الناس كانوا يتدربون أمام المرأة ، ويضعون التجاعيد فوق شفاههم وجباههم مثلما يوجد فى بعض صور اللورد بيرون وبلغ بهم التقليد والمحاكاة إلى درجة أن بعضهم قد ترك لف المنديل (١) حول رقابهم .

استخدام الشعر فى أعمال سياسية عظيمة :

لقد اعتبر الأوروبيون من زمن قديم الشعر إحدى الوسائل الهامة والقوية لترغيب الأمم وتحريضها فى أزماتها السياسية ، وفى الزمن الغابر استمرت الحروب بين أهل أثينا وأهل مجارا لسنين طويلة بشأن جزيرة سيلموس (٢) ومنيت أثينا بهزائم متلاحقة حتى فقد أهلها الجرأة بالتدريج بحيث تخلوا عن القتال نهائياً ، واتفقوا على قتل كل من يتحدث عن الحرب أو يحث الناس عليها ، وكان على قيد الحياة فى ذلك الوقت المقتن والمشرع الشهير سولن Solon فتملكته الغيرة ، وأراد أن يهئ قومه ويحثهم على الحرب فتظاهر بالجنون حتى شاع فى أثينا أن سولن أصبح مجنوناً فنظم سولن أشعاراً مؤثرة ، وخرج من بيته بملابس رثة واضعاً حبلاً فى عنقه وخرقة على رأسه ، وحينما رآه الناس فى هذا الوضع اجتمعوا حوله فنهض واقفاً على مكان مرتفع يرتقى إليه العظماء عندما ينادون فى الناس وبدأ ينشد الشعر خلافاً لعادته وكان مضمون شعره هو " ياليتنى ما ولدت فى أثينا وكنت ولدت فى بلاد العجم أو بلاد البربر أو فى أى بلد آخر يكون أهله أكثر قوة وبأساً من قومى وإن افتقدوا علم اليونان وفلسفتها فيكون هذا أفضل لدى من هذا الذى أنا فيه بحيث إن الناس يرونى ويقول الواحد

(١) لقد نال مير أنيس وميرزا دبير أيضاً مثل هذه الشهرة فى مدينة لكهنؤ إلى حد ما ، فكان الناس الذين يحبون مير أنيس يحاولون بقدر الإمكان تقليده فى إلقاء المراثى ، وكان الفريق المنحاز إلى ميرزا دبير يقلده فى كل شئ ولكن الفرق بين إقبال الناس على اللورد بيرون وهذين السيدين أى مير أنيس وميرزا دبير هو أن الإنجليز كانوا يعظمون اللورد بيرون من كل قلوبهم لأنهم كانوا يعتبرونه شاعراً قومياً لذا كان محبباً لدى الكاثوليك والبروتستانت كليهما ، أما مير أنيس وميرزا دبير فكانت عظمتهم تكمن فى كونهما من الشعراء الدينيين (بسبب شعرهما الدينى) لذلك لم ينالا عظمتهم لدى فرقة مثل ما كانت لدى الفرقة الأخرى وهذا هو الفرق بين أعمالنا القومية والدينية وأعمال الأمم الأوروبية (المؤلف) .

(٢) سلموس Salamine جزيرة لايأس تدعى الآن كولورى : إلباذه هوميروس ، تعريب : سليمان البستاني ص ١٢٣٠ مطبعة الهلال - مصر - ١٩٠٤ م (المترجم) .

للآخر بأن هذا الشخص من سكان أثينا الذين فروا من حرب جزيرة سيلموس فبادروا أيها الأعداء بالانتقام من الأعداء وادروا هذا الخزي والعار ولا تركنوا للراحة حتى تحرروا وطنكم المسلوب من براثن العدو الظالم .

" فتأثرت قلوب الأثينيين بهذه الأشعار حتى حمل الجميع السلاح فوراً بعد أن عينوا سولن^(١) قائداً للجيش وحاكما عليهم وهجموا على جزيرة سيلموس في قوارب الصيادين واستولوا عليها . كما جاء بالتفصيل في كتب التاريخ ، وقعت أعداد كبيرة من الأعداء في الأسر ، وفر الباقون مخلفين وراءهم جميع أموالهم وأمتعتهم ، وبعد ذلك حاول العدو الهجوم على جزيرة سيلموس مرة أخرى باستعدادات هائلة وبمعدات كاملة ولكنهم باؤوا بالفشل الذريع .

المثال الثاني :

كما يبدو من تاريخ إنجلترا أنه عندما أغار الملك إدوارد على ويلز فإن شعراء ويلز بدأوا في قرض أشعار حماسية تأييدا للحماس القومي حتى يثيروا حمية وغيره أهل ويلز وعلى الرغم من أن أهل ويلز لم يكن لهم شأن يذكر أمام الجيش الإنجليزي ، إلا أن أشعار شعراء ويلز الحماسية أثارت فيهم حمية حب الوطن إلى درجة أنهم يؤسوا تماما من مواجهة جيش الملك ، وقد واجه الملك إدوارد رفضا شديدا ومقاومة بسبب أشعار الشعراء حتى إنه بعد ما انتصر أمر بقتل جميع شعراء ويلز ونساييها ، ومع أن نتيجة الشعر كانت وبالأعلى على شعراء ويلز ولم تعد بأي فائدة لكن يتضح جيدا من هذا الحدث مدى تأثير الشعر وإعجازه .

المثال الثالث :

هناك قصيدة شهيرة لبيرون تعرف باسم " حج الطفل هارولد Child Harold's Pilgrimage " والشاعر في جزء من هذه القصيدة يثير حمية الفرنسيين والإنجليز والروس ويحرضهم على تحرير اليونان من الحكم التركي وقد جاء فيها : أن الفائدة التي حصل عليها الأوروبيون وبصفة خاصة فرنسا وإنجلترا من علوم اليونان وفلسفتها لم تعط لليونان شيئا عوضا عنها حتى اليوم ، وهكذا روسيا التي تفخر باتباعها للكنيسة اليونانية لم تقدم أية عون لليونان أيضا ، ولكي يثير بيرون غيرة هذه الدول الثلاثة حث اليونانيين على ضرورة الاعتماد على قوة سواعدهم ، وعدم عقد الآمال على الآخرين ، وأن يحرروا أنفسهم من عبودية الأتراك ، وقد نشرت هذه القصيدة عام ١٨١٢ م واشتهر شعر بيرون في أوروبا ، وذاع صيته وافتتن الإنجليز بقصيدته وكانت

(١) سولن : (٦٣٠ - ٥٦٠) سياسى ومشرع أثينى عرف بنزعة الإصلاح ، (المترجم) .

النتيجة أن أثرت هذه القصيدة في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا والنمسا وروسيا كما تؤثر النار في البارود ، وحيثما تأثرت اليونان على تركيا وصلت الأساطيل الأوربية المشتركة لمساعدتها على الفور . وفي سنة ١٨٢٧ م هزم هذا الأسطول الموحد أسطول تركيا وأجبر تركيا على تحرير اليونان ، واعترفت جميع دول أوروبا بحريتها ونصب " أوتهو " الأمير الدانمركي ملكا على اليونان وأقيم البرلمان في اليونان .

المثال الرابع :

وفي سنة ١٨٣٠ م حينما بدأ ملك فرنسا شارل العاشر باتخاذ الإجراءات ضد قانون الحرية وعمت الاضطرابات والقلق الشديدة بين أهل فرنسا ، نظمت في فرنسا في ذلك الوقت قصيدتان * تعرف الأولى باسم " القصيدة الباريسية " والثانية باسم " القصيدة المرسيلية " وكان الفرنسيون يتغنون بهما على دقات طبول الحرب

* وقد ترجم رفاعة الطهطاوى ناظر مدرسة الألسن في مصر هاتين القصيدتين إلى العربية نظما وقد ذكرهما في كتابه " الديوان النفيس بإيوان باريس " ونقل هنا المقطع الأول من كل منهما :

(١) القصيدة الباريسية :

يا أهل فرنسا القمرا	::	يا شجعانا بشهامتكم
عشتم في الرق وورطته	::	والآن خذوا حریتکم
ما أحسن يوم فخاركم	::	بتوافقكم في كلمتكم
كمروا كرا للظفر بهم	::	النصر حليف شجاعتكم

(٢) القصيدة المرسيلية :

فهيا بنى الأوطان هيا	::	فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا	::	وشنوا غارة الهيجا مليا
عليكم بالسلام أيا أهالي	::	ونظم صفوفكم مثل اللاكى
وخوضوا في دماء أولى الويال	::	فهم أعداؤكم في كل حال
وجودكم غدا فيكم جليا	::	هيا خوضوا دماء أولى الويال

نقل حالي هذا المثال كما يذكرني في حاشية كتابة من كتاب " الديوان النفيس بإيوان باريس " والمعروف أيضا بـ " تخليص الإبريز في تلخيص باريز " غير أنني بحثت في هذا الكتاب فلم أجد هاتين القصيدتين وإن كنت قد عثرت على قصة هذا المثال ص ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ ، وقمت بالبحث في كتب رفاعة الطهطاوى الأخرى فوجدتهما في " ديوان رفاعة الطهطاوى " جمع طه وادى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٩ م والقصيدة الأولى " الباريسية " قيلت أثناء البعثة في فرنسا (١٨٢٦ - ١٨٣١ م) وتحتوى هذه القصيدة على ٤٦ بيتا من بحر المتدارك (ص ٢٠٦ ، ٢٠٨) .

والقصيدة الثانية هي " نشيد المارسلين " وهو النشيد القومى الفرنسى ألفه الشاعر روجيه دى لوزال Rouget de l'isle وترجمه رفاعة في تلك الفترة وهو نشيد ثورى يدعو إلى الحرية والعدالة وهو من بحر الوافر ويتكون من خمسين بيتاً من الشعر . (المترجم) .

فى الشوارع الرئيسية والممرات وقد حرض فيهما الشعب على قيام الثورة ضد قانون الحرية .

وخلاصة القول : إن الناس فى أوروبا قد استغلوا الشعر فى تحقيق أغراض عظيمة وخاصة الشعر المسرحى فقد حصل الأوربيون بسببه على فوائد عظيمة من الصعب تقديرها ، وبهذه الطريقة استفاد الأوربيون كثيرا من مسرحيات شيكسبير فى الموضوعات المختلفة : السياسية والاجتماعية والأخلاقية ولا يعتبرونها أقل درجة من الإنجيل ، وحتى أولئك الذين تحرروا من قيود الدين كانوا يعتقدون أنها أكثر نفعاً من الإنجيل .

ولعلنا نستطيع أن نجد بصعوبة فى الشعر الآسيوى نماذج شعرية مثل هذه الأمثلة التى ذكرتها من قبل ، لكننا نستطيع أن نذكر مثل هذه الوقائع التى يتضح منها بكثرة ، وبصورة قاطعة مدى تأثير الشعر وسحره .

تأثير شعر الأعشى (١) :

كانت أشعار الشاعر العربى المشهور ميمون بن قيس الذى لقب بالأعشى لضعف بصره يضرب بها المثل فى التأثير على الناس ، فما مدح أحدا إلا رفعه وما هجا أحدا إلا وضعه ، وذات مرة جاعته امرأة وقالت له : عندي بنات كثيرات ولا أجد لهن مأوى وأنت تستطيع عن طريق شعرك أن تلفت أنظار الناس إليهن ، فنظم الأعشى قصيدة أثنى فيها على خصال بناتها الطيبة ومدح حسنهن وجمالهن ، وبسبب هذه القصيدة ذاعت سيرة هؤلاء البنات فى أنحاء الجزيرة العربية ، وبدأت طلبات الزواج تأتى إليهن من كل صوب وحذب حتى أن الأمراء دفعوا للزواج منهن المهور الكبيرة وكلما تزوجت إحداهن أرسلت أمها للأعشى جملا على سبيل الهدية (٢) .

(١) الأعشى شاعر مخضرم شهد العصرين الجاهلى والإسلامى ونظم قصيدة فى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - وكان أول شاعر عربى نظم الشعر طلبا للصلوات حتى صار غنيا بمدحه . (المؤلف) .
يشير حالى إلى القصيدة التى نظمها الأعشى فى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم - والتى مطلعها :
ألم تغمض عيناك ليلة أرمدا وبت كما بات السليم مسهدا .
ديوان الأعشى : ص ١٣٥ - ١٣٧ (المترجم) .

(٢) هذه القصة نقلها حالى من كتاب العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٤٨ - ٤٩ وتصرف فيها ولكنه لم يذكر أبياتا من قصيدة الأعشى التى أنشدها فى سوق عكاظ فى مدح بنات آل الملق الذى تبدأ بقوله :
أرق وما هذا السهاد المؤرق وما بى من سقم وما بى معشق .
انظر : الأغانى : ١١٣/٩ - ١١٧ وديوان الأعشى : ٢١٧ - ٢٢٣

تأثير الشعر في العصر الجاهلي :

وهناك أمثلة كثيرة أخرى على تأثير الشعر في العصر الجاهلي فمثلاً عندما وافق جميع أفراد قبيلة الشاعر على أخذ الدية لقتيلهم لامهم ووبخهم وحفزهم على الانتقام من القاتل ، أو حرض قبيلته على حرب قبيلة أخرى لأوهن الأسباب أو حثهم على الأخذ بالثأر مثيراً فيهم الحماس ليهبوا في الحال لمساعدة من يستعين بهم للذود عن مرعاهم أو عين مائهم وكان كثيراً ما ينجح في دعوته ، فمثلاً : كان عبد الله ابن معد يكرب سيد بني زبيد يجلس ذات يوم عند بني مازن يشرب الخمر ، فإذا بعبد حبشي لمخزوم المازني يتغنى بعدة أبيات من الشعر في التشبيب بإحدى نساء بني زبيد، فهب عبد الله بن معد يكرب وصفح هذا العبد على وجهه بقوة ، فصاح الغلام، فاستشاط بنو مازن غضباً وقتلوا عبد الله ثم ذهبوا إلى عمرو بن معد يكرب أخى عبد الله يعتذرون له قائلين : لقد قتل أخاك إنسان جاهل منا كان في حالة سكر لذلك جئنا نطلب منك العفو ونحن مستعدون لدفع الدية بالقدر الذي تريده فوافق عمرو ابن معد يكرب على أخذ الدية ، وعندما علمت أخته كبشة ^(١) بنت معد يكرب بموافقة أخيها قالت شعراً مؤثراً تلومه فيه وتثير غيخته لعدم أخذه بثأر أخيه وتأثر عمرو في النهاية بهذه الملامة الشعرية وقام بأخذ ثأر أخيه من بني مازن ^(٢) .

تأثير شعر الرودكي :

توجد قصة معروفة للرودكي شاعر إيران الشهير وهي أنه عندما فتح الأمير نصر ابن أحمد خراسان وأعجبه مناخ هرات المنعش قرر الإقامة بها ونسى بخارى عاصمة السامانيين الأصلية ، وسئم الأمراء والأعيان وقادة الجيش الذين كانوا قد شيدوا القصور الفخمة والحدائق البديعة لهم في بخارى من طول الإقامة في هرات وأحسوا

(١) هذه هي أشعار كبشة :

أرسل عبد الله إذ حان يومه	٠٠	إلى قوميه لاتهملوا لهم دمي
ولا تأخذوا منهم افئالا وأبكرا	٠٠	واترك في بيت بصعده مظلم
ودع عنك عمراً إن عمراً مسالم	٠٠	وهل بطن عمرو غير شبر لمطعم
فإن أنتم لم تشأروا واتدبم	٠٠	فمششوا بأذان النعمام المصلم
ولانردوا إلا فضول نسائكم	٠٠	إذا ارتملت أعقابهن من الدم

(٢) ديوان الحماسة ص ١١٧ - ١١٨ ج ١ ، الجاحظ : الحيوان ج ٤ ، ص ٣٩٦ . الأغاني : ٢٢٠/١٥ - ٢٢١ الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٧٤ - ٣٧٥ . والمترجم .

بالوحشة ، كما انزعج أهل هرات كذلك لطول إقامة الجيش بها فطلب الجميع من الأستاذ أبو الحسن الرودكي أن يرغب الأمير نصر بن أحمد في العودة لبخارى بأي طريقة فنظم الرودكي قصيدة ^(١) وألقاها في حضرة الأمير الذي كان منغمساً في مجلس الغناء والشراب فاثرت هذه القصيدة في قلب الأمير إلى درجة أن نهض وترك المجلس بما فيه وامتنى صهوة جواده دون أن يلبس خفه ورحل مع جيشه إلى بخارى وكان أول منزل له على بعد عشرة أكواس (*) .

ولعل الأحداث من هذا القبيل نادرة جداً في الشعر الآسيوي ، وهناك حكايات كثيرة ينشد فيها الشعر ويتغنى به في أي مناسبة فتتأثر به قلوب السامعين ويتغير جو المجلس وأنقل لكم هنا واحدة من هذه الحكايات .

تأثير رباعيات عمر الخيام :

كانت المغنية نوربائي بحسنها وجمالها وبعذوبة صوتها وبلطفة مجلسها قد تقربت من محمد شاه فملك قلب جميع أمراء البلاط ، وبينما كانت جالسة ذات يوم عند النواب روشن الدولة تدور بينهما أحاديث المداعبة والفكاهة إذا بموكب " ميران سيد بهيك " يصل . كان النواب يحترمه ويبجله فقد كان من معتقديه ، فقام النواب على الفور بإخفاء نوربائي في حجرة أخرى وألقى الستارة على باب الغرفة ، وجاء الشيخ

(١) ومطلع هذه القصيدة هو :

بوى يار مهربان آيد همى	٠٠	ياد جوى موليان آيد همى
ريك موى ودرشتيهائى او	٠٠	پاى مارا برنيان آيد همى
آب جييجون وشكر فيهاي او	٠٠	خنك ما راتاسيان آيد همى
اى بخارا شاد باش وشاد زى	٠٠	شاه سويت ميهمان آيد همى
شاه ماه است بخارا آسمان	٠٠	ماه سوى آسمان آيد همى
شاه سروست وبخارا بوستان	٠٠	سروسوى بوستان آيد همى (١)
الترجمة: تهب رائحة الحبيب العزيز	٠٠	وتأتى رائحة نهر موليان
إن رمل النهر وخصيه	٠٠	يأتى تحت أقدامنا حريراً
نهر جييجون وعجائبه	٠٠	وصل حتى معقد خواصرنا
فلتسعدى يا بخارى ولنعيشى سعيدة	٠٠	فإن الملك يتوجه إليك ضيفاً
الملك قمر وبخارى هي السماء	٠٠	والقمر يتوجه صوب السماء
الملك سرو وبخارى روضه	٠٠	والسرو يتوجه إلى الروضة

(*) الكوس : مسافة ٢ آلاف ياردة .

(١) انظر : چهار مقاله : لعروضى نظامى السمرقندى . المقالة الثانية ، الحكاية الثانية ص ٢٤ - ٢٨ والترجمة العربية ص ٤٠ - ٤١ . (المترجم) .

ميران وبالصدفة طال مكثه عند " النواب " ، وكانت " نوريائي " امرأة خفيفة الظل ، تتمتع بحيوية كبيرة لا يقر لها قرار فلم تتحمل الجلوس وحيدة فترة طويلة فخرجت في جراءة ومثلت بين يدي النواب وانحنى أمام الشيخ تحييه قائلة : هل تأذن لجاريته بالغناء ؟ ولما كان " ميران " من عشاق الغناء فقد ظل صامتا فاعتبرت نوريائي صمته إذنا منه بالغناء وبدأت تغنى هذه الرباعية بصوت ينم عن الحرقلة والذوبان :

قال الشيخ للمرأة اللعوب : أيتها الثملة .: يامن تركت الفضيلة واتبعت الرذيلة فأجابته المرأة : إننى أبين على حقيقتى .: فهل تراك أيضا تفصح عن حقيقتك؟^(١)

فتغيرت حالة الشيخ من سماع هذه الرباعية وندمت نوريائي ندما شديدا على جرأتها ولم تهدأ ثورة الشيخ على الرغم من أنهم أوقفوا نوريائي عن الغناء فكان يرفرف على الأرض مثل الطائر المذبوح ويضرب رأسه بشدة فى الحائط واستمر وقتا طويلا على هذا الحال حتى استرد وعيه بصعوبة بالغة .

ازدهار الشعر فى عصور التأخر والانحطاط :

على كل حال فإن الشعر إذا لم يتجاوز الصدق تماما ولم يكن مبنياً على أحاديث لا أساس لها من الصحة فإن التأثير والرسوخ فى القلب يدخلان ضمن طبيعته لكن آراء أكثر الباحثين فى العصر الحديث فى هذا الصدد تنحاز إلى هذا الرأى وهو أن الحضارة مفسدة للشعر ، وبالقدر الذى يرتقى فيه العلم يتضاءل مستوى الخيال الذى يعتمد عليه الشعر بنفس القدر ، وعملية البحث والنقد التى تصاحب تطور العلم تعتبر كالسم القاتل بالنسبة للشعر ، ويقولون : إنه مادام المجتمع نصف متحضر ومازال علمه ومعرفته محدودة واطلاعه على الأسباب والعلل قليل تبدو الحياة فى تلك الفترة كأنها حكاية وسيرة الحياة ما هى إلا .. سلسلة من الأحداث فإذا ظهرت حكاية فى أحد المجتمعات غير المتحضرة بأسلوب بسيط فأحيانا يولد هذا الأسلوب الخوف تلقائيا وأحيانا يثير التعجب وهذه هى الأشياء التى يقوم عليها أساس الشعر ، ولكن عندما ينتشر التحضر فإن هذه المنايع تنضب وإذا لم تنضب فى مكان ما ولم يتوقف جريانها فإنها توقف بكل حذر حتى لا تتثير الضحك والسخرية ويقول المتحمس لهذه النظرية هنا بأن عدم التحضير يرخى سدوله على الشعر كما يلقي الفانوس السحري

(١) شيخ به زنى فاحشه كفتا مستى .. كز خير كسستى وبه شر بيوستى
زن كفت چنانكه مينمايم هستم .. تونيز چنانكه مينمائى هستى ؟

أثره على العيون وكما أن منظر هذا الفانوس يصل إلى ذروة الكمال فى الحجرة المظلمة فالشعر يظهر عجائبه فى العصور المظلمة ، وكما أن جميع مظاهر الفانوس السحري وملامحه تختفى بمجرد ظهور الضوء (ضوء الصباح) وكذلك عندما تظهر الجوانب الأربعة للحقيقة وترفع حجب الاحتمالات يصير سحر الشعر هباء منثورا لأن الشئيين المتناقضين أى الحقيقة والخداع لا يمكن أن يجتمعا معا .

مثال الفردوسى :

وحتى يثبت هذا المعنى فى الذهن بطريقة جيدة يجب أن نمعن النظر فى هذا المثال فكل ما كتبه الفردوسى عن قوة رستم وشجاعته فى الشاهنامه ^(١) كان فى عصر كان فيه الإحساس بعظمة رستم الفائقة وخيالاته بمجرد سماع اسمه موجوداً ، فكان السامعون يتعجبون لشجاعته وبأسه بعد سماع أمره فتنشأ تلقائياً فى قلوبهم التعاطف معه ضد خصومه ، لكن الآن بقدر ما يتقدم العلم فإن الطلاسـم والألغاز تتحطم يوماً بعد يوم وسيأتى عهد قريب لايعتبر رستم فيه أكثر من كونه شخصاً عادياً .

يمكن أن يستمر الشعر فى عصر التقدم :

على الرغم من أن هذا الرأى الذى ذكرته فيما سبق بخصوص الشعر صحيح إلى حد ما لكن لا يجب أن نقبله بدون تفكير وتدبر ، فمعارضو هذا الرأى يقولون إن معانى الكلمات أصبحت محدودة وقلت كثير من الأخيـلة من الحقيقة مع تطور العلم ، إلا أن اللغات الآن أصبحت أكثر صلاحية ومرونة لبيان الأغراض المختلفة ومع أن كثيراً من التشبيهات القديمة فى هذا العصر أصبحت عديمة الجدوى إلا أن العقل ليس بعاجز عن اختراع التشبيهات الجديدة وصحيح أن العلم والآلة كليهما يقضيان على الأفكار الحماسية ، ولكنهما يوفران للشاعر ذخيرة لا تنضب من الأمثلة الجديدة والتشبيهات التى تكن موجودة من قبل فظهرت إلى حيز الوجود ، وستظهر أيضاً فى المستقبل ، وأنهم لا يوافقون على هذا الرأى : وهو أن القدرة على التخيل تقل وتضعف بتقدم المجتمع ، ويرون أن الإنسان متمسك بالحياة ، ولذلك

(١) انظر تصوير الفردوسى لشجاعة رستم فى قصة "رستم وسهراب" كدليل على شجاعته " الشاهنامه " تعريب البندارى (المترجم) .

فإن كثيراً من الموانع والأسباب التي تحيط بنا من كل جانب لا نستطيع إنكارها مادام للعشق السيادة على القلب ، ويستطيع أن ينسج قصة ممتعة عن وقائع حياة كل بشر ، ومادام حماس حب الوطن كامناً في نفوس الشعوب ، ومادام البشر يستطيعون أن يتحدوا ويشاركوا في مساعدة بني جنسهم ، وماداموا يتأثرون فرحاً أو حزناً بسبب الأحداث والوقائع التي تحدث في الحياة من حين لآخر ، عندئذ لن نخشى هذا الرأي القائل بأن قوة التخيل سوف تتناقص ، وسوف يقل هذا الخوف أيضاً بدرجة كبيرة فتنضب ذخيرة الشاعر وما دام منجم الطبيعة مفتوحاً على مصراعيه ، ولكن لاشك في أن العمال القدماء قد اقتبسوا كنوز الطبيعة الظاهرة لأنها كانت أشياء جديدة لهؤلاء في الماضي فكانت بدیعة ومدهشة ولا تزال في العصر الحالي ، ولا يستطيع أحد أن يفوقهم في بيانهم وأسلوبهم المثير للعجب .

علاقة الشعر بالأخلاق :

كما أن الشعر يلهب العواطف النفسية فإنه يحيى كذلك السعادة الروحية ، فهناك علاقة واضحة بين أخلاق الإنسان وسعادته الروحية الطاهرة التي لانحتاج لذكرها هنا ، ومع أن الشعر لا يرشده ولا يقوم بتربيته مباشرة مثل علم الأخلاق لكننا نستطيع القول على سبيل الإنصاف إن الشعر ينوب عنه ويقوم بأعماله ، وبناء على هذا فالشعر من أهم أركان " السماع " ^(١) الذي يعتقد به جماعة من معتبرة من جماعات الصوفية ، التي تعدّه وسيلة من وسائل التقرب إلى الله وسبباً في تزكية الباطن وصفاء النفس .

(١) السماع : السماع بمعناه العام يعنى الموسيقى والغناء والرقص ، وبمعناه الخاص عند أصحاب الوجد والحال من الصوفية يعنى الاستماع بأذن القلب إلى الأصوات والألحان في حال الوجد والغيبة عن النفس والتصفيق والرقص على انفراد أو في جماعة بأداب ورسوم خاصة - ويمثل السماع جانباً هاماً من تصوف عدد من شعراء الفارسية أمثال أبى سعيد بن أبى الخير (م ٤٤٠ هـ) وجلال الدين الرومى (م ٦٧٢ هـ) الشيرازى (م ٦٩٤ هـ) وعبد الرحمن الجامى (م ٨٩٨ هـ) وقد عرف السماع بمعناه العام عند الفرس والعرب قبل الإسلام وفي صدر الإسلام وبرز هذا اللفظ ، وأن تغير مفهومه ، فأصبح يعنى سماع القرآن الكريم والحداء وأغانى الحجيج والأشعار التي تحت على الجهاد والغزو ، غير أن هذا المفهوم لم يلبث أن تطور بعد أن راج الغناء وانتشر بين المسلمين في العصرين الأموى والعباسى ، وأصبح السماع يعنى الغناء .

وقد احتل السماع مكانة مرموقة في دواوين كبار الشعراء الصوفية أمثال جلال الدين الرومى والسعدى والجامى ونجاحه في أقسام الرباعيات والغزليات التي تعد من أكثر الفنون الشعرية استعمالاً في هذا المجال ومما يذكران اسم " السماعين " يطلق على الموسيقيين والغنيين .
(إسماعيل قنديل : السماع : المقدمة الطبعة الأولى القاهرة ١٩٧٩ (المترجم) .

عظمة الشعر :

يقول أحد الباحثين الأوربيين إن الشعر ينبه قوى النفس النائمة بسبب الانهماك فى المشاغل الدنيوية ، وأنه يجعل عواطفنا البريئة فى مرحلة الطفولة المنزهة عن تلوث المصلحة ناضرة يافعة مرة أخرى ولاشك أن التدريب وممارسة الأعمال الدنيوية يضاعف من حدة العقل ، ولكن القلب يموت تماما حين يسعى الإنسان فى حالة الفقر ويبحث عن قوته ليسد رمقه أو يبحث عن الجاه والمنصب وفى حالة الغنى ويرى الأنانية فى كل مكان فإنه يواجه مشاكل جسيمة ، لو لم يكن لديه وسيلة للترفيه عن القلب والحفاظ على نضارته التى تقوم بعملها هذا بكل صمت وهدوء وبصورة قوية بحيث يقوم بعمل المرهم فى حالة الفقر والأكسير فى حالة الغنى .

وقد أودع الله هذه الخاصية المميزة فى الشعر إذ يخرجنا عن دائرة المحسوسات ويمنح السيطرة لأحوالنا الماضية والقادمة على حاضرننا ، فليس تأثير الشعر على الأخلاق بالعقل فقط بل تأثيره عليها عن طريق الإدراك والذهن ، فكل شعب يستطيع أن يكتسب الأخلاق الفاضلة من الشعر طبقا لسمو إدراكه وسموه العقلى وإن لم يظهر الاعتزاز بالقومية والكرامة والوطنية والالتزام بالعهود والمواثيق وإنجاز المهام بكامل العزيمة وبلا أدنى خوف ، وتجشم الصعاب بثبات ، وعدم الالتفات إلى الفوائد التى لايمكن الحصول عليها بالوسائل الشريفة وجميع الخصال الأخرى من هذا النوع والتى بتوفرها لدى شعب ما يبهز أنظار كل العالم ويانعدامها تكون أكبر الدول القومية حقيرة فى أنظار العالم ، وإن لم تظهر هذه الصفات تماما بفضل الشعر فى شعب من الشعوب ، فلا شك أيضا أنها لاكتسب إلا بالشعراء ، ولو نجح أفلاطون فى نفى الشعراء وتشريدتهم بسبب جمهوريته المثالية لما أسدى أبدا أى إحسان إلى الأخلاق ولظهر بالتالى مجتمع تأسس على اللامبالاه والأنانية والبعد عن المروءة فلا يصدر عنه عمل عن حماس وعاطفة قلبية بل تكون كل أعماله وجهوده حسب مقتضيات المصالح والمواقف فقط ، ولهذا السبب فإن العالم جميعه يمجّد الشعراء ويحترمهم ، فهم الذين خلقوا الحركة والثورة فى الإنسان عن طريق خاتم سليمان السحري أى الشعر المتمثل فى صورة " قوة التخيل " التى فى حوزتهم والتى هى الخير نفسه الذى يقود إلى الإصلاح .

الشعر تابع للمجتمع :

على الرغم من تلك الآراء التى قيلت فى تأييد الشعر ، فمن الممكن تحت ضغط من المجتمع أو تحت تأثير متطلبات العصر أن تطرأ على الشعر حالة ما بحيث يصبح

أداة قوية لإفساد أخلاق المجتمع ، والقضاء عليه بدلا من إصلاحه ، فالأساس هو أن اتجاه الشعر يتغير تبعاً لتغير أفكار المجتمع وميوله ورغباته وأرائه وعاداته وتذوقه تغييراً لا يحس به أبداً ، فالشاعر لا يغير أسلوبه وطريقته في الشعر عمداً بعد رؤية وضع المجتمع بل إنه يتغير تلقائياً مع تغير أوضاع المجتمع ، كما يقال عن شفائي^(١) صفاهاني بأن شعره أفسد علمه وهجاؤه أفسد شعره وكان السبب في ذلك ضغط المجتمع ، وكذلك فإن عبيد زاكاني^(٢) حينما ترك العلم والفضل واختار فن السخرية والهزل كان بسبب متطلبات العصر ذاتها ، وهكذا فإن تذوق التملق وطعم النذور (الرشوة) قد يحدث خللاً تدريجياً في إرادة القاضي الصادق المتدين ، وهكذا يتحول الشاعر الحر صاحب العواطف الجياشة في أفكاره بصورة غير ملموسة لصيت البلاط وطعم الصلة إلى اتباع أسلوب التملق والكذب والنفاق والهزل والسخرية ويظن أن هذا هو الكمال في الشعر .

والملك المستقل صاحب الحكم المطلق يجعل من بيت المال كله مصروفا لجيبه فعطائه الوفير وجوده الكثير يصبح سماً قاتلاً لحرية الشعراء ، فالشاعر الذي يجب أن يكون مفخرة للشعب وتاجاً لرأسه ، يصبح عبداً ، ويصل إلى باب الطمع والرغبات منادياً : " شيئاً لله " مثل الشحاذين ، فالمدح والثناء في بداية الأمر لا يكون بعيداً تماماً عن الصدق لأنه في بداية التقدم القومي كثيراً ما يستحق الممدوح للمدح ، فجوهر الحرية لا يزول من طبيعة الشاعر فجأة ، ولكن عندما تنتهي الأحداث تقع مسئولية المدح على عاتق الشاعر إلى الأبد فتتحوّل أشعاره في بيان الكذب ، وعندما تغرب شمس الشهرة التي لا يتعدى عمرها الحقيقي في الدول مائة عام على الأكثر ، ولا تبقى في السلاطين والأمراء الصفات الطيبة لكي يستحقوا بسببها الشكر والمدح والثناء من الجمهور ويكفوا في غنى عن مدح الشعراء ، لا يخطر في بالهم أي شيء عدا مدح الشعراء لهم ، فتزهو نفوسهم زهواً بعد سماعه ، لهذا يضطرون إلى أن يقدروا شعراءهم كثيراً مما يسبب رواج الشعر الكاذب ، ثم إن كثيراً من الشعراء أو الذين ليس لديهم القريحة (الشعرية) عندما يرون الشعراء يحصلون باستمرار على الخلع

(١) شفائي صفاهاني : شاعر من شعراء الهزل والسخرية الإيرانيين (المترجم) .

(٢) عبيد زاكاني : - عبيد الزاكاني القزويني أحد شعراء السخرية المشهورين وكان ماهراً في جميع العلوم المختلفة وكتب كتاب " فن العزيمه " وذهب إلى شیراز عند شاه أبو إسحاق انجو وعندما أراد المثل في بلاط الملك علم أن الملك مشغول بالمهرجين وليس عنده فرصة للقاء أحد فقال لعبيد لو يمكن التقرب إلى الملك بالسخرية فلا داعي لطلب العلم ومنذ ذلك الوقت اختار طريقة السخرية في الأدب والشعر وأصبح مشهوراً في هذا المجال (المؤلف) .

الشمينة والجوائز الغالية والصلوات فإنهم يجعلون من أنفسهم شعراء ، لكنهم يقلدون الشعراء الكبار بطريقة رديئة قبيحة إذ لا توجد في طبيعتهم قريحة التجديد والإبداع في الشعر ، وعندئذ تصبح صورة الشعر ممسوخة بالتدريج بشكل يذكرنا بالفرق الذي يوجد بين صورة الإنسان في الطفولة وصورته في الشيخوخة ، ولا يبقى من هدف الشعر عندهم سوى الظفر بالتقرب إلى السلطان .

ماذا يقال عن الشعر في القرن الرابع الهجري ؟ :

كتب مرزا محمد طاهر نصر آبادي في ^(١) تذكروته عن الشعراء أنه ذات مساء اجتمع صاحب بن عباد والشعراء والعلماء كالعادة في مجلس الطالقاني ودار الحديث بينهم عن الشعر ، وفي أثناء الحديث أثنى بعضهم على الشعر ، وذمه البعض الآخر ، فالذين ذموا قالوا إن الشعر كثيراً ما يشتمل على المدح أو الذم وكلامهما قائم على أساس الكذب ، فقال لهم أبو محمد الخازن وكان عالماً عظيماً في تأييد الشعر : إن من أهم مميزات الشعر هو أنه ذلك الشيء الوحيد الذي نستطيع أن نتقرب به إلى السلطان والوزراء مع أننا نستفيد من كل علم وفن وليس نجاحنا بسبب أي منهما ، أما كثرة الكذب والمبالغة في الشعر فهو أمر لاشك فيه لكن عندما يطلى النحاس (الكذب) بطلاء الشعر فيصير لونه مثل الذهب الخالص ، فيتغلب جمال الشعر في قبح الكذب ، فاستحسن الجميع هذا الرأي وهكذا انتهى النقاش .

وإلى جانب هذه الحكاية التي يظهر منها الرأي الذي كان شائعاً في عصر صاحب بن عباد أي القرن الرابع الهجري ، وهو أن الشعر كان يعتبر أحد أسباب التقرب من الملوك والأمراء يفهم منها أيضاً أن الكذب والمبالغة كليهما كانا يعتبرون من خصائص الشعر .

كثرة الشعراء المسلمين :

لقد كتب أحد المؤرخين الأوربيين في تاريخ الأدب العربي أن عدد الشعراء الذين ظهرت في الأمة العربية فقط يفوق عدد الشعراء الذين ظهرت في العالم بأكمله ، وكما يبدو فإن المؤرخ الأوربي يقصد بشعراء العرب شعراء اللغة العربية فقط ، ومن هذا

(١) تذكره ميرزا محمد طاهر آبادي (المتوفى في أوائل القرن الثاني عشر) وهو في تراجم شعراء الفرس في العصر الصفوي (المترجم) .

نستطيع أن نقدر أنه لو أضفنا شعراء اللغة الأردنية ولغة البشتو واللغة التركية واللغة الفارسية إلى جانب شعراء اللغة العربية وهذه اللغات خاصة بالمسلمين فإلى أى حد يأتري يصل عدد الشعراء المسلمين ؟ فإذا افترضنا أنه يقصد بالشعراء العرب شعراء المسلمين كلهم ، فهذا الأمر أى زيادة عدد الشعراء المسلمين على شعراء العالم ليس بشيء مثير للعجب .

سبب هذه الكثرة :

يبدو أن هناك سببين معروفين لهذه الكثرة ، السبب الأول هو رواج عادة المدح والثناء للظفر بالهدايا والجوائز من جانب الممدوح ، والتي بسببها فر كل ذى طبع موزون فى قول الشعر سواء كان قادرا على قرض الشعر أم لا والسبب الثانى أن السامعين كانوا يقابلون كل نوع من الشعر بالثناء والاستحسان بداع وبدون داع ، وكان هذا السبب الأخير الدافع الأكبر الذى دفع الشعراء إلى قرض الشعر وإنشاده فى الماضى ، أما الطمع فى الحصول على الهدايا والصلوات فكان من قبل من كانوا فى حاجة إليها ، فالرغبة فى حسن الاستماع متساوية لدى الجميع ملكاً أو أميراً أو فقيراً ، وقد حلت نكسة بشعر المسلمين نتيجة للسببين فعندما يتساوى كل من المستحق وغير المستحق فى تلقى الجوائز والصلوات وينزل وابل من الاستحسان والثناء فى محله وفى غير محله على كل أنواع الشعر ، فإن الذين كانوا يستحقون الجوائز والثناء فى الحقيقة قد انطفأت قلوبهم وفقدوا الحماس وفترت قدرات الشعر السامية بداخلهم ولم يظهر كما يجب ، وذلك بسبب عدم لباقة السامعين وبسبب وقاحتهم ، والذين لم يستحقوا الجوائز قد زاد حماسهم ، وسنحت لهم الفرصة لى يظلموا الشعر وينشروا روائعهم الكريهة بين الناس .

مكانة الشعراء عند العرب :

نال الشعراء دائماً الاحترام والتقدير فى العالم أجمع فالشعب يشجعهم والدول تقدرهم وهكذا كان الشاعر عند العرب يعتبر كرامة القبيلة وعزتها وعندما كان أى شخص يتفوق فى الشعر فى قبيلة ما كان أهل القبائل الأخرى يهنتون هذه القبيلة ، ويحتفل الجميع بهذه المناسبة ، وكانت نساء القبائل يتزين بحلى زواجهن ، ويتفنن فخرأ بأنه قد ولد فيهن ذلك الشخص الذى يستطيع أن يذب عن أحسابهم ويخلد

مآثرهم ويشيد بذكرهم ويوصل هذه المآثر إلى أعقابهم وأخلاقهم^(١) . وقد كان العرب يدللون شعراءهم إلى درجة أن الشاعر لو طلب طلباً مستحيلاً فلا يرفض صراحة ، فذات مرة مر الأعشى بديار بني عامر ومعه كثير من الأمتعة والأموال وفي الطريق خاف من قطاع الطرق فذهب عند علقمة بن علاثة وطلب منه الحماية فقبل علقمة ذلك بكل سرور وقال الأعشى له : أتجيرني من الإنس والجن ؟ قال علقمة نعم ، فقال الأعشى ومن الموت ؟ فقال علقمة هذا خارج عن الإمكان ولا أقدر عليه فغضب الأعشى لذلك ، وذهب عند عامر بن الطفيل فأجاره بالأمرين وقال الأعشى له وكيف تجيرني من الموت ؟ قال عامر عندما تموت وأنت في حمايتي فإنني سوف أعطي ديتك إلى ورثتك فسر الأعشى كثيراً ونظم قصيدة في مدحه وأخرى في هجاء علقمة^(٢) .

تقدير الشعراء مفيد في الدول الديمقراطية ، ولكنه مضر في الدول المستبدة :

وفي البلدان الأخرى غير بلاد العرب كان الشعراء يتمتعون بالتقدير والتبجيل ، فالشعر يتطور تطوراً هائلاً بتبجيل الشعراء وتقديرهم في الدول الديمقراطية التي لا يرأسها حاكم ديكتاتور فما دام الشاعر غير مقبول لدى الشعب فالدولة لاتسانده ولاتشجعه أما الشاعر الذي يؤدي واجبات شعره بحرية تامة دون خوف ورجاء ، فإنه يستطيع أن ينال القبول والشهرة لدى الشعب فهو لا يحفل بمساعدة الدولة ، ولا يخاف من عقاب الملك ، لكن في الحكومة المستبدة فإن الشاعر يضع في الاعتبار ابتغاء مرضاة البلاط في كل الأحوال ويتخلى عن الحرية حتى تتبدد حماسه ويتلاشى صدق عاطفته تدريجياً ، والتي بدونها يعتبر الشعر قالباً بلا روح يتحول بأكمله إلى التراب ، فهو لا يستطيع أن يمدح أحداً بما يتمناه قلبه ولايستطيع أن يهجو آخر بعاطفة صادقة .

كان مروان بن أبي حفص شاعراً مشهوراً في عهد الخليفة المهدي وقد كتب هذا البيت في رثاء معن بن زائدة الذي كان يضرب به المثل لشجاعته وجوده :

(١) انظر : ابن رشيق العمدة : ١ / ١٩ باب فضل الشعراء ، ومظاهر تمجيد العرب للشعراء ، انظر العمدة : ١ / ٩٥

وجلال الدين السيوطي : المزهري في علوم اللغة : ج ٢ : ٤٧٣ (المترجم) .

(٢) هذه القصة مشهورة في الأدب العربي : انظر ابن رشيق العمدة : (المترجم) .

١ / ٥٣ ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١ / ١٣٩ والأغاني : ٩١ / ١٢٠ - ١٢١ (المترجم) .

وقلنا أين نرحل بعد معن .∴ وقد ذهب النوال فلا نوالاً^(١)

فاستدعاه المهدى إلى مجلسه واستنشدته هذا البيت ثم طرده من البلاط بإهانة بالغة ويقال إنه لم يصله أى أمير أو خليفة بعد هذا عدا جعفر البرمكى فإنه حين كان يقصد أحداً يقول له : لقد ذهب الكرم مع معن (أى بموته) وكان الناس والشعراء بصفة خاصة رهنا لإحسان جعفر البرمكى ، وقد قتل كثيراً من الشعراء الذين رثوه بأمر هارون الرشيد ، وقد رثاه الرقاشى سراً بعد أن قتل كثيراً من الشعراء .
ويقول فى نهاية قصيدته :

أما والله لولا خوف واش .∴ وعين للخليفة لا تنام
لطفنا حول قبرك واستلمنا .∴ كما للناس بالحجر استلام^(٢)

الحكومة المستبدة تلحق الضرر بحرية الشاعر :

ففى مثل ذلك العصر .∴ أن أى شاعر اتصف بالقناعة ، وحرية الإرادة لم يفكر فى ابتغاء مرضاة البلاط لنا ، جزاءه كما نال الفردوسى جزاءه فقد كان الفردوسى رجلاً قانعاً حر الإرادة وعلى الرغم من أن حسن الميمندى وزير السلطان محمود كان له دخل كبير فيما حدث له من ضرر أو نفع ، غير أنه لم يكن مهتماً به ولا بالسلطان نفسه وعندما علم الفردوسى بمعارضة حسن الميمندى له كتب هذين البيتين :

إننى امرؤ لم أكن منذ حدثتى .∴ ساعياً إلى مال أو طامعاً فى جاه أبدا
فلماذا ألفت إلى باب الوزير .∴ وقد انصرفت عن أعتاب الملك أيضاً^(٣)

وكان من نتيجة صدقه أن تغير رأى الملك فيه ، فكان يستشهد بأشعاره حيناً على اعتزاله وتشيعه وعلى دهريته حيناً آخر ، فلم يجن من عمله هذا سوى الحرمان وخيبة الأمل وكان قد تقرر له صلة مقدارها مثقال من الذهب عن كل بيت من الستين ألف بيت مثنوى^(٤) ، والحقيقة أن شعره وجد الإنصاف والتقدير بل ربما لم ينل

(١) الأبيات مذكورة فى كتاب الأغاني : ٣٤٩/١٦ . (المترجم)

(٢) هذه القصيدة للرقاش وهو الفضل بن عبد الصمد بن الرقاشى وكان يمدح البرامكة والأبيات التى نقلها حالى وهذه القصة مذكورة فى كتاب الأغاني ٢٤٩/١٦ . (المترجم)

ويذكر ابن رشيق فى كتابه العمدة هذه الأبيات فى باب شفاعات الشعراء : ج ١ ، ص ٦٠ . (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣ (المترجم)

(٤) انظر : تفاصيل القصة فى كتاب " چهار مقاله " نظامى عروضى سمرقندى ، المقالة الثانية ، الحكاية التاسعة (المترجم) .

أى شاعر مثل هذا التقدير ، وقد أثرت شاهنامته فى قلوب جميع الناس ، واعترف بفصاحته ومقدرته الأساتذة العظام ، ولم يكن هناك سبب آخر لذلك سوى أنه لم يخضع لتأثر البلاط وضغط المجتمع على طبعه الحر .

حالة الشعر فى صدر الإسلام :

كان الشعر فى صدر الإسلام يتسم بالحماس وصدق العاطفة قبل أن يجد تملق العبيد وتضرعهم طريقاً لنفسه فى الشعر ، فكان الشعراء يمدحون من يستحق المدح ، ويهجون من يستحق الهجاء ، وكانوا يأتون بالمراثى المفجعة عندما يموت أى وزير أو خليفة عادل ، ويهجون الظالمين وهم أحياء ، ويسجلون فى قصائدهم الأحداث والوقائع الكبرى التى كانت تواجه الخلفاء والسلاطين فى فتوحاتهم وينظمون الأشعار المحزنة فى ذكرى الأصدقاء والأحباء الذين فرقهم الدهر ، وكانت الزوجات الوفيات ينشدن أشعاراً مفجعة فى فراق أزواجهن والأزواج ينشدونها فى زوجاتهم ، وكانوا يصورون صورة تزاحم الأصدقاء على الأودية والمراعى وعيون الماء ، ويذكرون سرعة نوقهم ومعاناتها ، ويمدحون وفاء الخيل و صداقتها ومأسى الشيوخوخة ومتاعبها ، ومتعة الشباب ، ومرح الطفولة ، ويحكون حكايات فراقهم لأطفالهم فى الغربة والرغبة فى رؤيتهم ، وينشدون المدايح الصادقة فى أصدقاء الوطن والمعاصرين لهم ، ويرثونهم حينما يموتون ، ويذكرون سيرتهم الحقيقية ويتحدثون عن مآسيهم وأفراحهم ، ويفخرون بكرم قبائلهم وشجاعتها ، ويبينون مشاق السفر ومتاعبه .

وحين سفرهم كانوا يذكرون الأماكن والمنازل والبقاع ويصفون القرى والمدن والأنهار والعيون بأسمائها ويشرحون الظروف الطيبة والرديئة التى يصادفونها بطريقة مؤثرة وكانوا يصفون حالة وداعهم لزوجاتهم أو أصدقائهم ، وهكذا كان يوجد فى أشعارهم جميعاً جميع العواطف الفطرية التى يمكن أن تتولد فى قلب الشاعر المتحمس ، ولكن كل منابع القوة والحيوية تعطلت تدريجياً بسبب التملق والتضرع للبلاط ، ولم يبق لهم سوى مجالين اثنين فقط للشعراء بوجه عام يستطيعون أن يعرضوا فيهما آراءهم ، والمجال الأول هو موضوعات المدح التى كان هدفها الأول هو إرضاء الممدوح ، والمجال الثانى هو موضوعات الحب والعشق التى يلهب بها عواطفهم النفسية وبعد فترة من الزمن لم يبق فيهما طعم أو لذة كالعظام البالية فاحتاجوا إلى الوقود لكى تشتعل مجالس الملوك والأمراء ففتح ديوان الأهاجى والشعر الهزلى ، وشعر السخرية وقد اختار كثير من الشعراء هذا المجال بعد أن تركوا جميع

الموضوعات الشعرية الأخرى وطفى هذا الأسلوب من الشعر تدريجياً على المجتمع ، على الرغم من أنه يوجد هناك شعراء فى كل طبقة وكل عهد من البداية حتى النهاية سواء كان قليلاً أو كثيراً ويمثل هؤلاء الشعراء الذين يستحقون كل الاحترام والتعظيم يستطيع المسلمون أن يفخروا بشعرهم ، ولكن هناك على وجه العموم كثير من الشعراء الذين ضيقوا مجال الشعر على القارئ أو تركوا لهم نماذج سيئة رديئة .

كيف كان حال الشعر فى العهد الوسيط والأخير ؟

عندما فتح الشعراء أعينهم لم يكن فى تراث العظماء السالفين سوى قصائد المدح والغزل الصريح والمثنويات والأهاجى وشعر السخرية ورأوا أن هذا التراث قليل جداً فاعتبروا الشعر منحصرأ فى هذه الموضوعات العديدة ، ولكن هذه الموضوعات كانت موضوعات مدروسة فإذا كان المدح صادقاً والعشق أصيلاً فإن المادة الشعرية ليست قليلة وكما لا يوجد فى الكائنات شيئان متشابهان بنفس الدرجة فهكذا لا تتساوى مناقب إنسان ما بمناقب إنسان آخر ، ولا تتشابه خواطر قلب بخواطر قلب آخر ، ولكن عندما يكون المدح كذباً كله والعشق مجرد محاكاة فالشعراء دائماً يرددون الشعر الذى نظمه السالفون .

التقليد فى الشعر :

بدأ الشعراء المحدثون الآن يقلدون الشعراء السالفين ليس فقط فى الموضوعات ، بل وفى الأفكار والتراكيب والأساليب والتشبيهات والاستعارات وفى البحور القوافى والرديف^(١) ، وخلاصة القول أنهم انتهجوا نهجهم فى كل شئ ، وفى كل أمر وعندما ساروا على النهج القديم أصبح الشعر فاسداً وكان اختراعاً قبيحاً للغاية ويصدق عليه هذا المثل :

"الإنسان يفضل ما صنعت يده ولو كان رديئاً " .

(١) الرديف : الرديف عبارة عن كلمة أو أكثر تاتى بعد حروف الروى فى الشعر الأردى ويسميه أهل الصنعة بـ "الشعر المردف" ويتكرر الرديف فى كل أبيات الغزلية ولا يوجد ردیف فى الشعر العربى (الوطواط : حدايق السحر فى دقائق الشعر ص ٧٩ ، ٨٠) . (المترجم) .

ما هي الأضرار التي أصابت المجتمع من الشعر الفاسد ؟

إن ذوق المجتمع الفاسد يفسد الشعر فى البداية ، وعندما يفسد فإن سمومه تصيب المجتمع أيضا بأضرار شديدة ، وعندما ينتشر الشعر الكاذب بين جميع الناس وتأنس آذان الجميع بالكذب والمبالغة فإن الشاعر الذى تعج أشعاره بالمبالغة والكذب ينال التقدير والإعجاب ، وهكذا يبالغ حتى ينال مزيداً من الإعجاب والتقدير فمن ناحية تنأى طبيعته عن الصدق ، ومن ناحية أخرى فإن الأحاديث الكاذبة التى لا أساس لها تذيب السم فى ذوق مجتمع السامعين فى صورة الوزن والقافية الجذابة ، وتقل أهمية الوقائع والأحداث عند الناس يوماً بعد يوم وتبدأ قلوبهم تنشرح بالأفكار الخيالية والقصص وخوارق الطبيعة والأحداث الغريبة والعجيبة ، وتضطرب قلوب السامعين أكثر بسماع أحداث التاريخ الصحيحة ويجدون متعة فى القصص الكاذبة بل يجدون الأساطير أكثر متعة وجاذبية من الواقع ، وهكذا تصبح العلوم كالجغرافيا والتاريخ والرياضة غريبة عن طبائعهم ، وهكذا فإن الأخلاق الذميمة تتأصل فى المجتمع فى هدوء وصمت لكن فى قوة وعندما يتغلغل شعر الهزل والسخرية فى شعر أمة ما إلى جانب المبالغة والكذب تضعف الأخلاق القومية .

ما هو الضرر الذى يصيب اللغة والأدب من جراء الشعر الرديء ؟

إن أكبر ضرر يصيب الوطن بسبب فساد الشعر هو ضياع أدبه ولغته ، وعندما يصبح الكذب والمبالغة الشعراء العام يمتد تأثير ذلك إلى أسلوب المؤلفين وخطب الفصحاء ولغة الحوار اليومية لأن الألفاظ والتعبيرات والتراكيب تعتبر خلاصة كل لغة والجزء المصفى منها وهو ما يستعمله الشعراء فى شعرهم فالشخص الذى يرغب فى أن يتفوق فى الكتابة والحديث والخطابة بلغته الوطنية لابد له أن يقلد لغة الشعراء وهكذا تسرى المبالغة والكذب فى أوصال اللغة والأدب ، وتدخل الألفاظ البذيئة والقبيحة بكثرة فى اللغة بسبب شعر الشعراء الهزلى لأن هذه الألفاظ تتوثق وتقوى فى معاجم اللغة بشهادة وسند شعر الشعراء فالشخص الذى يريد أن يؤلف معجماً بلغته يلتبس ذلك أولاً فى دواوين الشعراء وعندما يتقيد الشعر بعده بموضوعات ، ويصبح منحصرأ فى تقليد الشعب فقط وبدلاً من أن يزيد فى سعة دائرة اللغة فإن اللغة تفقد رحابتها القديمة ، فأقل القليل من اللغة الذى يؤدى الشاعر به عدة موضوعات عادية

يُعتبر فصيحاً ومأنوساً أما بقية الألفاظ والتعبيرات فتعتبر غريبة وسوقية ولا يبقى سوى بعض ما يستخدمه أهل اللغة في الحديث اليومي أو يلتزمون به يكتب المعاجم اللغوية وهكذا تُهجر الثروة اللفظية بعد فترة ولا يستعملها أحد من المؤلفين في كتاباته ولا تساعد الفصحاء في خطبهم بشئ ويكون من نتيجة تقليد القدماء أن الألفاظ التي تصرفوا فيها طبقاً للضرورة الشعرية لا يستطيع أحد التصرف في أي منها وليس بمستطاع أحد أن يستخدم التعابير التي استخدمت في غير ذلك الغرض ولا أن يتجاوز التشبيهات التي توجد في أشعارهم قيد أنملة ، والخلاصة هي أن العلاقة التي تربط بين شعر أمة ما وبين أدبها هي نفس العلاقة التي تربط بين القلب والجسد « فإذا صلح صلح الجسد كله ، وإذا فسد فسد الجسد كله » .^(١)

إصلاح الشعر :

عندما يصل فن الشعر إلى هذه الحالة فإصلاحه يكون أقرب إلى المستحيل ، أولاً لأن ارتباط الشعراء بالقديم وتعودهم عليه يفقدهم الشعور بمعرفة طريق آخر سوى الذي يسيرون عليه ، ولنفرض أن أحداً ترك طريقاً عاماً واختار طريقاً آخر فإنه سوف يواجه مشكلتين غاية في الصعوبة .

أولاهما وضع قدميه على طريق وعر غير ممهد فيكون اجتيازه عملاً صعباً وشاقاً جداً في جميع مراحله للوصول إلى الهدف المقصود ، والمشكلة الثانية أكبر صعوبة من الأولى لأن هذا الطريق الجديد سيكون غريباً تماماً عن تذوق المجتمع الحاضر فلذلك لا يستطيع أحد أن يقدر مشاكلة كما لا يجد من يثنى على جهوده ، فلا يستطيع أحد أن يسلك الطريق بعده إلا الشخص الذي يتخلى تماماً عن تقدير الناس ، مثل الفلاح الذي يغرس نخلة في أرضه في آخر عمره لكي تستفيد منها الأجيال القادمة ، ومع أن الشاعر السائر على الطريقة الجديدة يمكن بعد أن ينظم موضوعاً في شكل شعر جميل طبقاً لمتطلبات العصر ومقتضى الحال أن ينال قدراً من الشهرة والنجاح لدى الناس الذين يحبون التجديد ، ويسبب هذا ينال القبول والثناء أكثر مما يتوقع إلا أن شعره في الواقع لا ينال الثناء كما لا يعترف هو أيضاً بهذا الثناء ، ولكنه يسمع هذا الاستحسان يردد هذا البيت سراً :^(٢)

(١) جزء من الحديث النبوي الشريف : إن في الجسد لمضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤ (المترجم) .

لم تحظ يد الغازي الملطخة بالدماء وسيفه بثناء منك

وما أنت تنظر أول ما تنظر إلى زينة الجواد وسرجه

ولا يعتبر بعض الشعراء المعاصرين نظراً لتعصبهم للشعر القديم كما لا يعتبر البعض الآخر منهم بسبب نوقهم الغريب وعدم معرفتهم هذا التجديد طريقاً جديداً بعيداً عن الطريق القديم فيهجوه البعض بأسلوب المدح ، ويقولون إن فلاناً ليس بشاعر بل إنه يكتب موضوعات أخلاقية نافعة وكأنه يدخرها زاداً لأخوته ولكن إذا كان هو في الواقع يفض النظر عن تقدير الجيل الحالي فيجب على الشاعر المجدد ألا يحفل بمثل هذه الآراء بل يجب أن يضع هذا الأمل نصب عينيه وهو لو أن في الأرض شيئاً من الخصوبة فإن البذرة لا تفسد فيها .

شعر جولد سميث : (١)

لقد واجه جولد سميث نفس هذه المشكلات عندما ترك أسلوب شعراء وطنه القدماء الذي كان قائماً على الكذب والمبالغة واعتنق مذهب الشعر الطبيعي الصادق وقد وضع هذا الأمر في إحدى قصائده (٢) التي يقول فيها مشيراً إلى أسلوب نظمه الجديد :

«يا شعري العزيز أنت أول هارب من مجالسهم حيث تطفئ النزوات والشهوات النفسية فأنت ملأ في كل مكان في هذا الزمن الوغد فبدلاً من أن تميل القلوب ناحيتك وأنال شهرة نزيهة أشعر بالخجل بسببك في المجالس العامة لكنني أفخر بك عندما أكون بمفردي فأنت مرشد طالبي الكمال وحاضنة التقوى ؛ فليحفظك الله لتنافسهم أينما انتقدوك واعترضوا عليك في أي مكان في العالم سواء كان في قمم جبل تورنو (٣) أو سفوح جبل بيمبار (٤) ، وسواء في منطقة خط الاستواء الحارة أو في

(١) عاش جولد سميث بين عامي (١٧٧٤-١٧٢٨م) ومن أشهر قصائده The Traveller ونظمها عام ١٧٦٤م وهو من أشهر الشعراء الإنجليز .

(الترجم) English Larouss, First published in 1968 P. 481.

(٢) وهي قصيدته "The Deserted Village" التي نظمها عام ١٧٧٠م وهي من أشهر القصائد الإنجليزية في ذلك العصر وترجم حالي من هذه القصيدة القطعة الأخيرة . انظر : (الترجم) Anthong Burgess : English Literature P. 145

(٣) أحد الجبال في شمال غرب روسيا الأوربية (المؤلف) .

(٤) بيمبار هو أحد الجبال يقع بالقرب من مدينة كيننتو عاصمة دولة الكوادور في أمريكا الجنوبية (المؤلف) .

منطقة القطب حيث البرد يجمد القلب ولتنتصر على جدال التيار المعارض لينتصر الصديق ببيكائك المفجع ولتعلم الضالين من البشر احتقار الثروة والغنى ، ولتؤكد لهم أن الناس الذين يعتمدون على وسائلهم الطبيعية يمكن أن يكونوا سعداء حتى لو كانوا فقراء ، أما التقدم في المجتمع والذي يأتي بالتجارة فهو في الظاهر يعرض العظمة لفترة من الزمن ، لكن سرعان ما تنهار ، كقمائن الطوب ، ومثلما تحطم أمواج البحر في النهاية السد الذي أقيم بجهد ومشقة فالبلد الذي يعتمد على قدراته ووسائله الطبيعية يصمد أمام صعوبات العصر وعواديها ، كالصخور التي تصمد أمام فيضانات البحر وأمواجه المتلاطمة وتبقى الصخور في مكانها كالاعتاد .

كيف يمكن إصلاح الشعر ؟

من أجل وضع أسس الشعر الحديث لابد أن تنتشر نماذجها الجيدة بقدر الإمكان بين الناس ، ومن الضروري أن أوضح بشئ من التفصيل حقيقة الشعر والشروط اللازمة من أجل تكوين الشاعر .

ما الشروط الأساسية لتكوين شاعر أردية في هذا العصر :

هناك شرط واحد ضروري وهام للشاعر في بلدنا^(١) في العصر الحاضر وهو أن يكون موزون الطبع ، فالشخص الذي يستطيع أن يقرض الشعر في عدة بحور بسيطة شائعة ولو أنه ليس بحاجة إلى شئ آخر ليحمله شاعراً ، فالموضوعات العادية والتشبيهات والاستعارات البسيطة التي يرددها الناس في شعرهم من القرون الماضية موجودة ومتوفرة ولو وجد شخص موزون الطبع ، فماذا يريد أكثر من هذا ليكون شاعراً ؟ ولكن الشعر في الحقيقة أسمى من هذا بمراحل .

هل الوزن لازم للشعر أم لا ؟

الوزن للشعر كالموسيقى للكلمات ، وكما أن الموسيقى في ذاتها غير محتاجة للألفاظ فإن الشعر أيضاً لا يحتاج إلى الوزن ومن هذا المنطلق فإن هناك كلمتين مستعملتين بهذا الصدد في اللغة الإنجليزية إحداهما Poetry والأخرى Verse وأيضاً يستعملون عندنا لفظين هما : الشعر والنظم وكما أن شرط الوزن عندهم ضروري

(١) أي في الهند (المترجم) .

للـ Verse وليس للـ Poetry فينبغي أن يعد الوزن شرطاً ضرورياً للنظم وليس للشعر عندنا أيضاً .

ما المعنى الذى كان العرب يفهمونه من الشعر ؟

من المؤكد أن العرب فى ديوانهم كانوا يعتبرون أن معنى الشعر هو أن الرجل الذى يلقي خطبة بليغة وجذابة ومؤثرة أكثر من الناس العاديين يكون شاعراً وهناك كثير من الأمثلة والتعبيرات والتراكيب المرتجلة بكثرة فى الشعر الجاهلى القديم والتي كانت تمتاز بمكانتها الرفيعة فى لغة الحديث لدى العرب بشكل عام ولهذا السبب عندما سمعت قريش عبارات القرآن الكريم المعجزة لم تصدق بأنه كلام الله وبدأوا يقولون إن رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم شاعر مع أن القرآن لم يلتزم كله بالوزن ^(١) ، وقد كتب المحقق الطوسى فى كتابه «أساس الاقتباس» ^(٢) أن الوزن لم يكن شرطاً أساسياً فى الشعر العبرى والسريانى والفارسى القديم وكان العرب أول من التزموا بالوزن .

الوزن لازم للشعر إلى حد ما :

لاشك أن جمال الشعر وتأثيره يزداد باستخدام الوزن وقد كتب أحد الباحثين الأوربيين أنه على الرغم من أن الشعر لا يتقيد بالوزن وأن الشعر فى أول الأمر كان خالياً من هذه الزينة لمدة كبيرة فلا شك فى أن تأثر الشعر بالوزن يجعله أكثر سحراً وأعظم نفعا .

هل القافية ضرورية للشعر أم لا ؟

تعتبر القافية لدينا كذلك لازمة للشعر مثل الوزن غير أن القافية فى الحقيقة ضرورية للنظم وليس للشعر وجاء فى «الأساس» ^(٣) أن القافية عند اليونانيين أيضاً -

(١) ابن رشيق : العمدة : ١١٩/١ (المترجم)

(٢) أساس الاقتباس : كتاب فى المنطق يضم تسعة أبواب آخرها فى الشعر والفن نصير الدين الطوسى المتوفى ٦٧٢ هـ . (المترجم)

(٣) أى أساس الاقتباس (المترجم) .

مثل الوزن - لم تكن ضرورية للشعر وذكر أن «جشونى» أحد شعراء المجوس قد ألف كتاباً جمع فيه أشعاراً بدون قواف ، وقد راج فى أوربا فى الوقت الحاضر أيضاً ما يطلق عليه الـ Blank Verse أى الشعر غير المقفى أكثر من المقفى ومع أن القافية أيضاً تزيد فى حسن الشعر مثل الوزن إذ يتلذذ اللسان بقراءته وتستمتع آذان السامعين به فإن القافية وخاصة عند شعراء العجم الذين كبلوا بها الشعر بقيود صارمة للغاية ثم أضافوا عليها الرديف فإنها تثنى الشاعر بلا شك عن أداء واجباته ووظائفه كما أن الالتزام بالصنائع اللفظية يقتل المعنى فهذا الالتزام بالرديف يصبح قيداً أكبر من قيد القافية ويحدث الخلل فى أداء المعنى ، فيقترح الشاعر القافية أولاً وقبل كل شئ بدلاً من أن يرتب أفكاره فى ذهنه أولاً بعد أن يهئ الألفاظ المناسبة لها ، فتستقر فى الجزء الأخير للقافية المقترحة لأنه إذا لم يفعل مثل هذا فمن الممكن أن لا يتيسر له أى قافية مناسبة. وبالتالي يتراجع عن الفكرة التى ابتكرها فالشاعر فى هذه الحالة لا يعقد فكرة ما بل القافية هى التى تسمح له بعقد هذه الفكرة فلذا يصاغ المصراع الأول والأخير الذى يوجد فيه القافية فى معظم قصائد «الغزل»^(١) و «القصيدة»^(٢) وأى موضوع على غير حذر ، ثم يركب عليه المصراع الأول المناسب . والحق أن مثل إضافة هذا القيد لتجميل الشعر والذى يقضى على أصالته كمثال حلة أضيف إليها بعض الزيادات لتصبح جميلة بعد ما فقدت العلة النائية من التفصيل وهى الراحة والستر .

وخلاصة القول إن الوزن والقافية اللذين عليهما يدور محور شعرنا الحالى لا نجد فيها أى ميزة نستطيع بسببها إطلاق كلمة «شعر» على الشعر فكلاهما أى الوزن والقافية خارج عن ماهية الشعر ولذا فالباحثون المعاصرون لا يعتبرون الشعر ندأ للنثر بل يقابلون الشعر بالحكمة والفلسفة ويقولون إن مهمة الفلسفة الأساسية هى الهداية

(١) الغزل : هو فن من فنون الشعر الأردى ومن أشهرها على الإطلاق ويحتوى على مجموعة أبيات متحدة فى الوزن والرديف ويكون لشطرى البيت الأول منها نفس الرديف ثم يتحد هذا الرديف مع رديف الشطر الثانى من بقية الأبيات وتتغير القافية وتتعدد من بيت لآخر ثم يذكر الشاعر تخلصه فى آخر بيت (قادر بخش قادرى ، كلستان سخن) ج ١ ص ٣٣ ، (المترجم) .

(٢) القصيدة : القصيدة فى الشعر الأردى عبارة عن مجموعة أبيات تصل إلى أكثر من مائة بيت متحدة فى الوزن والرديف ويتحد الرديف فى شطرى البيت الأول ثم يتحد مع بقية الأبيات فى رديف الشطر الثانى ويسمى البيت الأول مطلع ، و«القصيدة» لا تختلف عن «الغزل» من ناحية الشكل إلا أن عدد أبيات الغزل لا تزيد عن أحد عشر بيتاً أما القصيدة فلا تقل عن هذا العدد وقد تصل إلى مائة وخمسين بيتاً . (قادر بخش قادرى) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٧٣ - ١٧٤ ، (المترجم) .

والإرشاد والمساعدة فى البحوث وإلقاء الضوء على الحقائق سواء تأثر وتعجب منه أحد أو لا ، وهكذا فمهمة الشعر هى توليد التأثير أو التعجب أو اللذة مباشرة سواء حدث من هذا أى هدف فلسفى أم لا وسواء كان هذا الشعر نظما أم نثرا .

ماهية الشعر :

لقد ذكرنا فى تحديد ماهية الشعر العديد من التعريفات ، ولكن لا يوجد أى تعريف جامع لجميع أقسام الشعر مانع من دخول أشياء أخرى فيه وكل ما كتبه اللورد ميكالى فيما يتعلق بالشعر لا يمكن أن يقال إنه تعريف كامل للشعر إلا إنه يقرب إلى حد ما إلى العقل كل ما يقصد به من الوقت الحاضر فقد قال فى الشعر كما قيل فيه من ألفى عام بأنه نوع من المحاكاة التى تتشابه فى كثير من الوجوه بالرسم والنحت والمسرح ، غير أن محاكاة الرسام وعمل النحات وأداء الممثل المسرحى أكمل قليلا من محاكاة الشاعر ، فمن أى شئ صنعت آلة الشعر ؟ إنها قد صنعت من قطع صغيرة من الألفاظ وهذه الألفاظ وإن استخدمها الصنّاع المهرة مثل هومر^(١) ودانتى فهما أيضا لا يستطيعان رسم الأشياء الخارجية بطريقة جيدة فى مخيلة السامعين كما تتضح هذه الصور فى ذهننا برؤية العمل الذى يقوم به الأزميل والفرشاة ، لكن ميدان الشعر أوسع فلا تستطيع هذه الفنون الثلاثة أى المسرح والرسم والنحت أن تصل إلى رحابته ، فالمثال ينقل الصورة عن طريق النحت فقط ، والرسام يضيف إلى الصورة بريق الألوان ، والممثل المسرحى يخلق الحركة بالإضافة إلى اللون والصورة بشرط أن يهئ له الشاعر الألفاظ المناسبة لكن الشعر يستطيع أن يؤدى العمل الذى تقوم به تلك الفنون الثلاثة فى محاكاة الأشياء الخارجية ويتفوق عليها بسيطرته على مملكة الشعر التى تكمن فى داخل الإنسان فقط ، ولا يستطيع أن يصل إليها فن المصور أو النحات أو الممثل فالتصوير والمسرح وغيرهما من الفنون الجميلة تستطيع أن تظهر عواطف الإنسان وعاداته بالقدر الذى يظهر من الحركة واللون والصورة وهذه نماذج ناقصة دائما وخادعة للنظر وللكيفيات التى توجد فى باطن الإنسان غير أن كيفيات النفس البشرية الدقيقة العميقة المتنوعة لا يمكن إظهارها بوضوح إلا عن طريق الألفاظ ، فالشعر يستطيع أن يصور الكون الخارجى كله والعقل وجميع الأشياء التى توجد فى الواقع مثل عالم المحسوسات وكل ما يترتب عن زوال الثروة وأن السيرة الإنسانية ومجتمع الجنس البشرى والتى لا يمكن تصورها إلا بمزج عناصر الأشياء المختلفة فيما بينها ، هذه كلها محصورة فى مملكة الشعر فالشعر مملكة سعتها كسعة مملكة الخيال .

(١) هومر : شاعر يونانى شهير عاش فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد ومن أعماله الشهيرة الإلياذة والأوديسا . (المترجم) .

ويعرّف باحث آخر الشعر بأنه « الخيال غير العادى الذى يتم بيانه عن طريق الألفاظ بأسلوب جميل فريد بحيث يتأثر قلب السامع أو يطرب بمجرد سماعه ، وهذا هو الشعر سواء كان منظوماً أو منثوراً والأحسن هنا أن نذكر عدة أمثلة من أجل ترسيخ التعريفات السابقة فى الذهن .

(١) يقول الفردوسى :

تحسس (لاس) بكفه القوس التركمانى .: فشد وتر القوس (المصنوع) من جلد الوعل
وارتكز بيـمنـاه على يسـراه .: فانبعث الصغير من ثنايا الوتر التركمانى^(١)
يصور الفردوسى فى هذين البيتين حالة رستم عندما ذهب إلى ميدان المعركة مترجلاً لحرب أشكبوش ويوضح فيهما كيفية وضع السهم فى القوس للهجوم عليه فلو صور إنسان غير شاعر موضوع البيتين بطريقة عادية فيكفيه أن يقول فقط إن رستم ثبت السهم فى وتر القوس ، لكن هذا ليس بوصف كامل لرستم فى حالة استعدادة لشد القوس ، أما ما اختاره الفردوسى من أسلوب بمساعدة الألفاظ فى تصوير هذه الحالة فإنه يقوم بوصفها إلى حد كبير ، ولكن النحات أو المصور يستطيع أن يظهر الحالة التى يمكن أن تحسها العين أكثر بروزاً ووضوحاً من الفردوسى .

(٢) يقول سعدى الشيرازى :

لقد حلت سنوات الجفاف والقحط فى دمشق .: حتى أن الأصدقاء نسوا أمور العشق^(٢)
فقد وصف الشاعر فى هذا البيت حالة الجذب والقحط الذى أصاب مدينة دمشق وأهلها ، فلو وصفها إنسان غير شاعر فلا يستطيع أن يصف هذه الحالة إلا بهذه الصورة بأن الناس كانوا يموتون جوعاً وعطشاً أو أن القمح والماء كان نادراً أو مثل هذه الأشياء الأخرى التى تظهر عموماً فى سنوات القحط لكن مثل هذا البيان العادى لا يمكن أن يرسم تلك الصورة التى وردت على لسان سعدى للتعبير عن القحط الشديد ولأنها من الحالات غير الملموسة فإن المصور والنحات كليهما عاجز عن محاكاتها ولا يقوم بذلك سوى الشاعر . ولا شك أن الممثل المسرحى يستطيع أن يقدم المنظر إلى حد ما بشرط أن يهيئ الشاعر له الألفاظ الكافية والمناسبة لشرح هذه الحالة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٥ : (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الأشعار الفارسية رقم ٦ : (المترجم) .

(٣) ويصور ابن دراج الأندلسي (١) :

فى إحدى القصائد حالة ابنه الرضيع وهو يودع أسرته ذاهبا لمكان بعيد فيصف ملامح وجه الطفل فيقول :

عسّى بمرجسوع الخطاب ولحظه .: بموقع أهواء النفوس خبير (٢)

يعنى أن الطفل عاجز عن الرد عليه إلا أن عينيه تعرفان الأساليب التى تجذب القلوب تجاهها وفى هذا البيت يصور ابن دراج الحالة الوجدانية فقط والتى يستطيع أن يصورها كل من المصور والنحات والممثل المسرحى المعاصر إلى حد ما ولكن ليس كما يصورها الشاعر ولا أحد يستطيع أن يفكر بهذا الأسلوب مطلقا غير الشاعر ، فخلاصة المعنى الذى يتضح من هذا الأسلوب هو «أن الطفل كان يرنو ناحيتى وقت الوداع فمال قلبى إليه بلا اختيار» فعين الطفل الرضيع الذى لا يستطيع أن يتكلم كانت تعرف السر الذى لا يعرفه الفضلاء الكبار وهو جذب قلوب الآخرين إليها بأى طريقة .

(٤) ويقول نظيرى النيسابورى (٣) :

لدغت الأنعى البلبل تحت فرع شجرة .. لكن النائمى الذين لم يصبهم مكروه
لا يعرفون شيئا عنه (٤)

يتولد النشاط والحركة فى قلب البلبل بتفتح الزهور فى فصل الربيع ، أو اعتدال الجو أو جريان الدم فى الجسم والذى يعبر عنه الشعراء بعشق الروضة والورود والذى يجعل البلبل يغرد من الحماس طول اليوم وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة بدبيب لدغة الأفعى ، ولو أن هذا التشبيه عاجز عن إظهار أصل حقيقة هذه الحالة إلا أنه صورها بالقدر الذى سمحت له الألفاظ به من تصور تلك الحالة ولا يمكن تصويرها بهذا القدر بالرسم أو التمثيل وكأنه ليس بمقدور المسرح والنحت والتصوير التعبير بهذه الكيفية .

(١) هو ابن دراج الأندلسى ويلقب بالقسطلى (٢٤٧-٤٢١هـ) وأسرته ذات أصول بربرية كانت ضمن البربر الذين دخلوا الأندلس أثناء الفتح ثم اندمجوا فى البيئة الأندلسية وجاء من قسطله إلى قرطبة ليتألق باتصاله بالمنصور بن أبى عامر ومدحه حتى نال عنده المنصب والشهرة والمال (المترجم) .

(٢) ديوان ابن دراج القسطلى : تحقيق محمود على مكى . الطبعة الأولى ، منشورات المكتب الإسلامى دمشق : ص ٢٩٨ وهذا البيت من قصيدة يمدح بها ابن دراج المنصور بن أبى عامر ومطلعها :

دعى عزمات المستضام تسيير .: فتجد فى عرض الفلا وتفور

انظر : أحمد هيكل : الأدب الأندلسى . ص ١٢٢ . (المترجم) .

(٣) هو محمد حسين وكان شاعرا فارسيا عظيما جاء إلى الهند من نيسابور فى عهد الملك المغولى أكبر وتوفى فى أحمد آباد سنة ١٠٢٣هـ / ١٦١٣م وله ديوان شعر (المترجم) .

(٤) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٠ (المترجم) .

ما الشروط اللازمة للشعر ؟

أمل أن يتجلى بوضوح من تلك الأمثلة الفرق بين شعر الشعراء وغيرهم ، والذي بين الشعر وفن التصوير ، أما الآن فأنذكر لكم الشروط الضرورية لبلوغ الكمال فى الشعر والخاصية التى تجعل الشاعر يتميز عن غيره .

الخيال :

الخيال أو « القوة المتخيلة » والذي يطلقون عليه فى الإنجليزية اسم Imagination هو الشئ الأول والضرورى الذى يتميز به الشاعر عن غيره ، وكما تتوفر هذه القوة بشكل تام لدى شاعر يكون شعره على درجة كبيرة من الجودة ، وعندما تقل هذه القوة يكون شعره رديئا ، وهذه الملكة الفطرية هى التى يولد عليها الشاعر من بطن أمه ولايستطيع أن ينالها بالاكْتساب فإذا كانت هذه الملكة موجودة فى ذات الشاعر وتقل عنده بقية الشروط الضرورية لكمال الشعر فإنه يستطيع بهذه الملكة أن يتدارك هذا النقص لكن إذا لم تكن هذه الملكة الفطرية موجودة فى شخص فإنه لا يستحق مطلقا أن يسمى شاعراً مهما استحوذ على مجموعة كبيرة من الشروط الأخرى اللازمة ، وقوة الخيال هذه تحرر الشاعر من قيد الوقت والزمان وتقرب الماضى والمستقبل إلى الحال ، وهكذا يصور الشاعر سيرة سيدنا آدم والجنة والحشر والنشر ويوم القيامة وكأنه قد رأى هذه الوقائع بعينه فيتأثر منها كل شخص مثلما يتأثر بصورة حقيقية وتكون فيه القوة بحيث يمكنه وصف الأشياء الافتراضية المستحيلة ومثل ماء الحياة والعنقاء والجن والحوريات بأوصاف معقولة بحيث تظهر صورتها أمام الأنظار والنتيجة التى يخرج بها ولو أنها ليست منطقية ولكن عندما يسمو القلب قليلا عن حالته العادية يظهر أنها صحيحة فمثلا يقول فيضى^(١) :

كم هى ثقيلة كئيبه ظلمات ليلي .: كأنها قطعة دامسة من كوكبي (طالعي)^(٢)

فيمكن الاعتراض على هذا الشعر منطقيا وهو أن ظلمة الليل متساوية بالنسبة للجميع فكيف يمكن أن تكون ليلة أحد الأشخاص أكثر ظلمة من الآخرين ؟ وأيضا لا يمكن تخيل وجود جميع الكواكب والأجرام بدون ضوء ثم كيف يمكن أن يكون أحد الكواكب

(١) فيضى : كان شاعراً مجيداً فى بلاط الامبراطور المغولى أكبر وله أشعار بالعربية والفارسية والتركية والسنسكريتية ولد سنة ٥٩٠ هـ وتوفى سنة ١٠٠٤ م . (المترجم) .

(٢) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٧ (المترجم) .

بصورة خاصة مظلما دون الكواكب الأخرى بحيث نستطيع القول بأنه قطعة من ليلة حالكة غير أن في العالم الذي يريد أن يرى فيه الشاعر نفسه تبدو فيه جميع الأمور المستحيلة ممكنة بل وكائنة وهذه الملكة نفسها التي تمكن الشاعر أن يأتي عن طريق كلمة سحرية بجيش من الألفاظ ويستطيع أحيانا أن يعبر بكلمة واحدة عن الفكرة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بعدة مجلدات .

تعريف الخيال :

إن تعريف الخيال أيضا صعب مثل تعريف الشعر ، ولكن من الممكن أن نشعر بماهيته في القلب بطريقة ما من الألفاظ التي يستعملها الشاعر ، أي أنه أي الخيال هو القوة التي تمنح صورة جديدة بعد إعادة ترتيب ذخيرة المعلومات والتجارب والمشاهد التي تكون موجودة في الذهن من قبل ، ويظهر هذه الصورة بالكلمات في أسلوب جذاب مختلف إلى حد ما عن الأساليب العادية ويبدو من هذا العرض بأن عمل الخيال وتصرفه في الأفكار مثل تصرفه وعمله في الألفاظ أيضا فلذلك كثيرا ما نرى أسلوب بيان الشاعر غريبا وعجيبا بحيث لا يستطيع أن يصل إليه ذهن الإنسان غير الشاعر أبدا ، ويتضح من هذا جيدا أنه هو الشيء الوحيد الذي يتصرف أحيانا في الأفكار والصور وأحيانا في العبارات والألفاظ ، ومع أن وجود هذه القوة في ذات كل شاعر ضرورية للغاية لكن في رأينا أن تأثير عملية هذه القوة لا تكون منطبقة على أشعار كل شاعر بل أحيانا تزداد في شعر شاعر وتقل أحيانا في شعر شاعر آخر ، وتتصرف هذه القوة في الأفكار فقط وأحيانا في الألفاظ فقط ويجب أن أذكر هنا عدة أمثلة لتوضيح ذلك .

(١) يقول غالب الدهلوي : (١)

إذا تحطم الكأس فسوف نأثي بكأس أخرى

فإن الكأس المصنوعة من الخزف أحسن من كأس جمشيد^(٢)

(١) أسد الله خان غالب يعتبر أمير شعراء الأردن وهو صاحب أسلوب خاص في الشعر والنثر ولد في ٨ رجب ١٢١٢هـ / ١٧٩٦م بأكرأ وينتمي إلى أسرة عريقة فوالده هو بهادر بيكخان ابن نيازبيكخان توراني أحد مشاهير عصر نواب ذو الفقار الدولة وتولى مهمة إصلاح شعر بهادر شاه ظفر عام ١٨٥٤م بعد وفاة إبراهيم ذوق وله ديوان شعر وعدة كتب وتوفي عام ١٢٨٥هـ / ١٨٦٩م دفن بدهلي (انظر : رام بابو سكسينة : تاريخ أدب اردو ص ٢٨٤، ٢٨٦، حالي : يادگار غالب ، ص ٤٦، ٤٥ ، ص ٩٧-٩٨) (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ١

وهذا البيت يعد من الشواهد النقدية المشهورة في اللغة الأردنية ولم يخف أي ناقد أردني إعجابه بهذا البيت فذكره حالي مرة أخرى في كتابه «يادگار غالب» ص ١٧٧ للدلالة على «جدة الخيال» وذكره عبد القيوم في كتابه «حالي كي ارد ونثر نكاري» ص ١٨٩ . (المترجم) .

لقد كانت الأمور التي ذكرها الشاعر في هذا البيت موجودة مرتبة في ذهنة في أول الأمر وهي أن كأس الفخار رخيصة الثمن وأرخص شيء يمكن أن تجده في السوق دائماً وأن كأس جمشيد لا يوجد لها مثيل في هذه الدنيا ، وكان يشعر أيضاً بأن كأس الفخار ليس فيها أي ميزة في عيون الناس بحيث يفضلونها على كأس جمشيد وكان يعرف كذلك بأن كأس جمشيد يشرب فيها الخمر وأن كأس الفخار يمكن أيضاً أن يشرب فيها الخمر ، فرتبت هنا قوة الخيال ^(١) كل هذه المعلومات بأسلوب جديد وأظهرتها في هذه الصورة بحيث لم يبق لكأس جمشيد أية قيمة أمام الكأس الخزفية ثم صور الشاعر هذه الصورة الموجودة في الذهن بأسلوب خلاب ساحر بحيث يتلذذ اللسان من قراءتها وتطرب الأذن بسماعها ويتأثر بها القلب حينما يفهمها ، ففي هذا المثال تتضح القوة التي منحت صورة جديدة للمعلومات السابقة المخزونة لدى الشاعر بعد إعادة ترتيبها . هذه القوة هي الخيال - وهذه الصورة الجديدة الموجودة في الذهن حينما لبست ثوب الألفاظ وظهرت في عالم المحسوس تُعرف بالشعر فعمل هذه القوة في الأفكار والألفاظ في هذا المثال قد وصل إلى ذروة الكمال ، وأن هذا الشعر بكمال بساطته وعفويته أسمى شعر يثير الإعجاب.

(٢) ولغالب بيت شعر آخر في نفس البناء الفني الشعري :

حل على الوجه البهاء والنضارة بسبب قدوم المحبوب

فإنهم الحبيب من هذا أن المريض (العاشق) في حالة طيبة ^(٢)

فكان الشاعر يعرف من قبل بأن لقاء الحبيب يسعد الإنسان ويعود الصفو لمزاجه الكدر ، وكان يعرف أيضاً أن العاشق يجب أن يؤكد للحبيب سوء حالة وما يعانيه من صدمات

(١) تأثر حالي بتفسير الفلاسفة المسلمين لهذه القوة كما سنرى في الصفحات القادمة كما تأثره كذلك بالتفسير الغربي الحديث لهذه القوة «الخيال» ويتضح ذلك جيداً في محاولة الفصل بين الكلمتين عندما يتحدث عن مفهوم الخيال حين يستخدم لفظ Imagination للتمييز بين التفسير القديم والحديث للخيال (المترجم) .
(٢) تأثر حالي بابن رشيق في هذا المثال فيقول ابن رشيق في كتابه العمدة : ١٢٧/١ ... وبعضهم وأظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاغت في عين مبصرها، وانظر ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم ٢ (المترجم)

فراقه وأنه لا يؤمن إيماناً كاملاً بحبه وعشقه وأنه يعلم أيضاً بأن الفرح يولد أحياناً دفعة واحدة البشاشة والسرور بحيث لا يبقى أى أثر للغم والحزن والمرض على وجه العاشق أما الآن فقد تصرف الخيال فى هذه المعلومات ورتبها فى صورة جديدة وهى أن العاشق لا يستطيع أن ييوح بالآلام التى قاساها فى أيام الفراق بأى حالة من الأحوال على حبيبته لأنه عندما يكون مريضاً لا يكون الحبيب فى ذلك الوقت موجوداً وعندما يأتى فإن آلامه تزال فى تلك الفترة وفى هذا المثال أيضاً نجد عملية الخيال مثيرة ولطيفة جداً فى كل من المعانى والألفاظ كما هو واضح لدى كل ذى ذوق سليم .

(٣) ويقول حافظ الشيرازى :

ياريح الصبا حدثى ذلك الغزال الجميل بلطف

فقد جعلنا نهيم فى الصحارى والقفار^(١)

فخلاصة معنى هذ البيت ليس أكثر من أننا أصبحنا مشردين بسبب الحبيب فقط فى الصحارى والقفار فتبدو عملية الخيال فى الأفكار بسيطة ومختصرة للغاية ولكن الشاعر هنا قد أوصل الشعر إلى قمة البلاغة بإعجاز الألفاظ وقد أطلق على هذا النوع من الشعر أنه «نمط تتساوى ألفاظه مع معانيه» فهو يخاطب فى المقام الأول ريح الصبا وهذا الأمر يشير إلى أنه لم يجد أية وسيلة لتوصيل الرسالة إلى الحبيب فاضطر أن يجعل من ريح الصبا رسولا إليه لأن ريح الصبا تنتقل من مكان إلى مكان آملا أن تمر على الحبيب أيضا فكأنه قد نسي نفسه إلى هذا الحد فى الشوق بحيث أنه يرسل رسالته على يد شئ لا يستطيع أن يحمل الرسالة ، ويأمل الرد على رسالته ثم يستعير كلمة «غزال رعنا» «أى الغزال الأرعن» للحبيب الذى لا يعرف عن ذاته شيئا فلا يمكن أن يجد استعارة (لمثل هذه الشخصية) أحسن منها ثم عبر عن البحث عنه بما يتناسب مع الغزال الشارد بالتجوال فى الصحارى والجبال ، ثم أنه على الرغم من وجود الضمير المتصل الذى فى «داره ماء» ، فإنه قد أضاف إليها ضمير المخاطب المنفصل «تو» متمثلا فى معنى أن ليس هناك أحد سواك تسبب فى ظهور هذا الجنون لدينا ، ولما كانت الرسالة تنم عن الشكوى فقد طلب أيضاً من النسيم أن يقول بلطف «بلطف بكو» أى يبلغ هذه الرسالة برقة وأدب حتى لا تكدر الشكوى صفوه وهذه

(١) حافظ الشيرازى : ديوان حافظ . ص ٤ ، وانظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٨ (المترجم) .

الأمور كلها هي التي منحت الأمر العادي السمو إلى درجة أنه لا يمكن عرض مثل هذه الأفكار الدقيقة والصور العالية إلا بهذا الأسلوب السامي .

(٢) الشرط الثاني : دراسة الكون :

رغم أن القوة المتخيلة (الخيال) تستطيع أن تأتي بأي نتيجة من دائرة ذخيرة المعلومات المحدودة الضيقة الموجودة لدى الشاعر ، لكن يجب مطالعة كتاب لفطرة الكائنات ، وبالأخص دراسة الفطرة الإنسانية للوصول إلى درجة الكمال في الشعر ، وأن يتعمق في دراسة حالات الإنسان المختلفة التي يواجهها في الحياة وأن يمرن نفسه على ترتيب الأمور التي يشاهدها بالإضافة إلى الملاحظة العميقة لتلك الخواص والكيفيات التي تختفي عن أعين العامة ، وخلف قوة - بالممارسة والمران في التفكير - تستطيع أن تستخرج على الفور الخصائص المختلفة من الأشياء المتشابهة وبالعكس ، والاحتفاظ بهذه الثروة في خزانة الذاكرة ، والمثال على استخراج الخواص المتشابهة من الأشياء المختلفة هو كما قال ميرزا غالب :

فكل من خرج من مجلسك خرج مضطربا

سواء كان شذا الورد أو أنين القلب أو دخان مصباح الحفل^(١)

والمثال الثاني :

لأنهم بالسعادة وبطالع والنحس

فقد قتلتنى الزهره بدلالها وقضى على المريخ بقهره^(٢)

فكوكب الزهرة يعد مصدراً للسعادة وكوكب المريخ يعد رمزا للنحس وباعتبارهما مختلفين من حيث ذاتهما وصفاتهما فإن الشاعر يقول : اتركوا خلافهما بينهما في السعادة والنحس فكل منهما سيان في التأثير على فقد قتلنى المريخ بقهره وهكذا قتلتنى الزهرة بدلالها. وهذا البيت لمير ممنون^(٣) مثال على استنباط الخواص المختلفة من الأشياء المتحدة :

يا ممنون ما الفرق بين القيامة وقد الحبيب

أنها نفس الفتنة (القيامة) ولكنها تظهر هنا في قالب مجسد^(٤)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٣

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٩

(٣) ميرممنون هو مير نظام الدين ممنون ولد في دلهي ولقبه أكبر شاه الثاني بفخر الشعراء وتوفي عام ١٢٦٠ هـ (المترجم)

(٤) انظر ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤

أى أن قد الحبيب وفتنة القيامة كلاهما متشابهان إلا أن الفرق بينهما هو أن فتنة يوم القيامة ليست شيئاً مجسماً أما قامة الحبيب فهي مجسمة وهي شئ محسوس ومجسد .

وخلاصة القول أن جميع هذه الشروط التى سبق ذكرها ضرورية ومهمة بحيث لا يستطيع أى شاعر أن يدعى الاستغناء عنها ، لأنه بدونها لا يستطيع أن يصل إلى القوة المتخيلة^(١) «قوة الخيال» التى هى غذاؤها الأصلى والتى بها تنمو وتترعرع بل وتنقص القوة إلى النصف بدونها ، فالقوة المتخيلة لا تستطيع أن تخلق شيئاً بدون المادة بل إنها تنصرف فى المواد التى تحصل عليها من الخارج وتعطى شكلاً جديداً ، فكثير من الشعراء الكبار والمشهورين فى العالم لابد أنهم قد قضوا وقتهم فى دراسة الكون أو الفطرة البشرية وعندما يتعود الشاعر بالتدريج على هذه الدراسة تتكون لديه ملكة إمعان^(٢) النظر فى كل شئ . وهكذا تتجمع لديه تلقائياً ثروات المشاهدة فى خزائن خياله .

شعر سير والتر سكوت :

لقد ذكرنا للسير والتر سكوت الذى يعد من كبار شعراء الإنجليز ميزتين فى بعض قصائده ، الميزة الأولى عدم التجاوز عن الحقيقة ، والثانية عرضة لكل معنى من المعانى بأساليب مختلفة جديدة ، ففى أى مكان قد ذكر فيه جو الحديقة ، الجبل أو الغابة يظهر منه بأنه قد انتخب جميع المميزات التى تمثل روح المنظر (المشهد) ، فحينما تقرأ قصيدة والتر سكوت تجد أمام عينيك نفس المنظر (المشهد) الذى رآه - أول مرة - والذى تغيب عنه بعد ذلك ، ففى الظاهر أن سير والتر سكوت^(٣) لم يعتمد

(١) القوة المتخيلة : هى إحدى قوى النفس الحيوانية المدركة عند الفلاسفة المسلمين وقد حظيت كقوة نفسانية دون غيرها من القوى باهتمام علم النفس عندهم محدوداً ترتيبها ومكانها بالنسبة للقوى النفسانية الأخرى بناء على الدور المعرفى الأخلاقى الذى تقوم به (الفت الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ص ١٩) وهى فى علم النفس القديم القوة النفسية القادرة على الجمع بين المدركات وإعادة تركيبها فى أن نهى عنى هذه الزاوية القوة التى يستعين بها الشاعر فى صياغة إدراكه للأشياء وذلك من خلال صور ترتبط فيما بينها ارتباطاً وثيقاً ومميزاً تميز إدراك الشاعر نفسه وبذلك تعينه القوة المتخيلة على التأليف بين الأشياء الموجودة فى الأعيان كما تعينه على إعادة تشكيلها وتركيبها فى هيئات لم يدركها الحس من قبل . (جابر عصفور ، مفهوم الشعر : ص ٢٠٢) (المترجم) .

(٢) انظر : العمدة ج ١ ، ص ٢١١ باب عمل الشعر وشحن القريحة . (المترجم) .

(٣) السير والتر سكوت : شاعر إنجليزى شهير وقصاص بارع ، تدوين له القصة الإنجليزية بالكثير فقد كانت عبقريته هى المادة التى حولت العناصر المفزعة فى قصص الخوف والغموض إلى شئ جديد ، وكانت نظريته للتاريخ نظرة رومانتيكية غير واقعية انظر :

(طه محمود طه : القصة فى الأدب الإنجليزى : ص ٦٨-٦٩) . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . (١٩٦٥ م) (المترجم)

على القوة المتخيلة فى بيانه إلى درجة إنه يكتفى فقط بترك الحقيقة ويقولون إنه حينما كان يكتب نصه «روكبى» رآه شخص ما يدون فى مفكرة جيبه جميع النباتات والزهور الصغيرة والفواكه التى كانت تنمو هناك ، فقال له أحد أصدقائه ما الفائدة من هذا العمل الشاق ؟ فهل الأزهار العادية لم تكن كافية حتى أنك اضطرت لتدوين ملاحظاتك عن الأزهار الصغيرة ، فقال السير والتر : «لايوجد فى جميع الكون شيئان متشابهان تماما» . فالشخص الذى يعتمد على خياله ويتغاضى عن الدراسة السابق ذكرها ، سرعان مايتضح له أن فى مخيلته ذخيرة محدودة جداً من بعض الأمثلة والتشبيهات العادية والتى سنم هو أيضا من استخدامها وترديدها والمستمعون أيضاً سينفرون من سماعها فالشاعر الذى لايتخلى عن الحقيقة فى ترتيب الشعر ولايشيد صرح شعره فى الهواء يستطيع أن يقدر هذا الأمر وأن يبين المعنى بأساليب عديدة وسيكون خياله رحبا بقدر سعة دراساته وقراءاته .

الشرط الثالث : انتقاء الألفاظ :

والشرط الثالث والأهم للشاعر بعد التعود على دراسة الكون هو دراسة الألفاظ وتفحصها وتلك الألفاظ التى تعينه على تقديم الأفكار إلى المخاطبين ، وهذه الدراسة الثانية ضرورية مهمة جداً كالدراسة الأولى ، ففى بداية صناعة الشعر يقوم الشاعر بعملية اختيار الألفاظ المناسبة ثم تنظيمها وتنسيقها على أكمل وجه بحيث لايبقى أى تردد لدى المخاطب فى فهم المعنى المقصود من الشعر فتمثل صورة الخيال أمام الأعين كما هى بعينها ومع هذا كله (أى الترتيب) يجب أن يكون هناك سحر كامن يسحر لب المخاطب ، كما أن اجتياز هذه المرحلة فى غاية الصعوبة ولكن لامناص من اجتيازها ، لأنه إذا لم يتوفر هذا الأمر فى الشعر فعدم قرض الشعر أفضل من قرضه ، وأن لمخيلة الشاعر دخلاً فى ترتيب الألفاظ كما لها دخل فى ترتيب الأفكار ، لكن لو لم تسيطر المخيلة على جزء هام من لغة الشاعر ولم تفحص الألفاظ ولم تنتقيها بصبر وقوة أثناء ترتيب الشعر (عملية الإبداع) فإنها لايمكن أن تقوم بأى عمل بمفردها .

فالذين لديهم هذه القدرة ويستطيعون أن يؤثروا فى قلوب مواطنيهم عن طريق الشعر يعرفون قيمة كل لفظ ، ويعملون جيداً ما هو التأثير الذى يستطيع أن تتركه كلمه «الشعر» على مشاعر الناس وعواطفهم ، وماذا يظهر من خصائص فى البيان من جراء اختيار بعض هذه الخصائص أو تركها ، فلو حدث فى نظم الألفاظ نقص قيد شعره

فإنهم يشعرون فوراً بالنقص الذى حدث فى أشعارهم مثلما ينم الشئ المسبوك فى قالب ناقص من عيوبه ، وهكذا لو حدث فرق بسيط جداً فى الوزن فى شعرهم شعراً به فوراً كما تشعر العين بالقذى والشاعر سواء كان كبيراً أو صغيراً ، كثيراً ما يضطر بسبب قيود القافية والوزن إلى استعمال مثل هذه الألفاظ التى تكون قاصرة عن أداء الأفكار بطريقة جيدة ، أما الفرق بين الشاعر الكامل والشاعر الناقص فهو أن الأخير يطمئن عليها بعد بحث قصير ، أما الأول فإنه لا يقنع بها قبل أن يبحث فى كنز اللغة ، فالشاعر الذى لم ينل غاية الصبر والاستمرار فى بحثه عن الألفاظ والتنقيب عنها والسيطرة الكاملة عليها من الصعب عليه أن يستولى على قلوب الجمهور استيلاء كاملاً وعلى حد قول شاعر حكيم إن الشاعر لا ينطلق من خزانة مخيلة الشاعر بل يمر بمراحل عديدة ابتداء من وعورة الفكر ووحشيتها إنتهاء بتنقيح الألفاظ وتهذيبها ، والتى ربما لا يشعر بها السامع حين سماعها ، ولكن الشاعر يواجهها حتماً .

وهناك عدة أمور تتعلق بهذا البحث ويجب مراعاتها أثناء التفكير فى الشعر فالأمر الأول هو : كسوة الأفكار رداء الألفاظ بصبر وتحمل ثم اختيارها وسبرها وإزالة القصور والعيوب التى توجد فيها من حيث أداء المعنى ، وأيضاً فى ترتيب الأفكار بصورة مميزة عن النثر من حيث الشكل على أن يؤدى المعنى كاملاً نفس المقدر الذى يستطيع الشاعر أن يؤدى فى النثر ، بشرط أن يكون الشاعر شاعراً ، عندئذ يراعى تلك الأمور فى وقت حدوثها ولو لم تسمح له الفرصة الكاملة للتفكير فيها بسبب ما ، فحينما يطالع شعره بتريث فمن الضرورى أن يشطب وينقح ويعتنى به عناية كاملة ولهذا السبب توجد أشعار أكثر فحول الشعر فى دواوينهم بألفاظ متعددة مختلفة .

الفرق بين الطبع والصنعة : (١)

يرى كثير من النقاد أن الشعر الذى ينظمه الشاعر أو يكتبه من فوره بدون أى تكلف يكون أكثر لذة ولطافة عن الشعر الذى ينظمه الشاعر بعد طول إمعان وتفكير ، ولذلك يطلقون على الصورة الأولى اسم «أمد» أى الطبع والثانية اسم «أورد» أى الصنعة . ويسوق البعض هذا المثال فى هذه المناسبة وهو أن عصير العنب الذى يتقطر منه بعد نضوجة يكون أذ كثيراً من العصير الذى يستخرج بالعصارة ، إلا أننا

(١) للمزيد من التفصيل عن قضية «الطبع والصنعة» انظر: ابن رشيق : العمد : ١٢٩/١ - ٢٠٠ . ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص ٧٨ (المترجم)

لانسلم بهذا الرأي أولا لأن هذا المثال الذى يضرب فى هذا المكتن يثبت عكس هذا الرأي لأن عصير العنب الذى يتقطر بنفسه بعد نضجه ، هذا العصير بالتأكيد بأخذ وقتا طويلا فى النضوج عن ذلك العصير الذى يستخرج بالعصارة من العنب الفج ، وإن من أطف وأجمل الأشعار الجارية دائما تلك الأشعار التى نظمت بعد تفكير ويحث كامل فيما عدا الحالات المستثناة ومن الممكن أن يأتى الشاعر بأفكار جديدة وطريقة بالألفاظ اللائقة المحفوظة فى ذاكرته من قبل والتى ترد على ذهنه فوراً بدون أى تفكير ولكن أولا إن مثل هذه المصادفات شاذة ونادرة «والنادر كالمعدوم»^(١)

وثانياً : كيف نستطيع أن نقول إن تلك الأفكار التى كانت تختمر فى خلده منذ فترة مثل عصير العنب تأتى بسرعة البرق بدون تفكير وترو . وهناك دعامتان فى الشعر : الأولى الأفكار والثانية الألفاظ ، أما الأفكار فمن الممكن أن تترتب فوراً فى ذهن الشاعر لكن من أجل هذا فإنه سيتأخر حتماً فى تهيئة حلة الألفاظ المناسبة لها فمن الممكن أن تخطر على بال أحد من المعمارين رسم صورة جميلة للمنزل لكن من الصعب أن يقيم بهذا المنزل طبقاً للرسم فى غمضة عين ، فالخروج بسلامة من عقبة الوزن والقافية الصعبة الوعرة والقيام بأداء الواجب كما ينبغى من تفحص الألفاظ الملائمة ليس بأمر سهل هين ، فإن عمل يوم لو ينجز فى ساعة فإنه لايعتبر عملاً بل سخرة ، وقد كُتب عن فرجل^(٢) شاعر روما الشهير أنه كان يملأ أشعاره فى الصباح ، ويفكر فيها فى وقت الشهر ويفحصها ويهذبها ، وكان يقول بأن هذا مثل عمل الدبة التى تلحق أولادها الدميميين لكى تمحنهم حسناً وجمالاً ، والشاعر «ايرستو» المشهور فى شعره بأنه يتميز بكمال الطبع وعدم التكلف والصنعة ، مسودات شعره محفوظة حتى الآن فى «فريرا» بإيطاليا ويقول الذى شاهدوا تلك المسودات إن أشعاره التى تمتاز بالسهولة والسلاسة والبساطة قد كتب بعد أن أعمال فيها الشطب أكثر من

(١) مثل عربى : انظر معجم «فيروز اللغات» اردو جامع . ص ١٤٩ ، (المترجم)

(٢) Virgil شاعر روما الشهير صاحب الإلياذة عاش بين عامى (٨٩-١٩ ق .)

ويوجد فى الشعر العربى كثير من الشعر الذى يصور صعوبة صناعة الشعر ويشبه هذا البيت الفارسى : يقول سويد بن كراع :

أبيت بأبواب القوافى كأنما . يكون سحيراً أوبعيداً فاهجماً (المترجم)

ثمانى مرات ، ويؤيد «ميلتون»^(١) هذا الرأي أيضا وهو أن الشعر ينظم ببذل النفس وغاية الجهد والمشقة وأن بيت الشعر الواحد يخضع للعديد من التغييرات المتصلة والمتعاقبة قبل أن يظهر فى صورة جميلة وقد صور أحد شعراء الفارسية كيفية التفكير فى صناعة الشعر هكذا^(٢)

إنه يواصل الليل بالنهار من أجل صفاء اللفظ

فهو يظل ساهرا والمخلوقات كلها غارقة فى النوم

والحق أن أى شعر يؤثر بقوة على قلوب الجماهير سواء كان مطولا أم مختصرا فيجب أن نعرف أن الشعر عندما يزداد الارتجال فيه يحتاج الى قدر كبير من الإصلاح والتفكير ، فليس بشعر ذلك الشعر الذى كتب بدون تكلف ، ويكتب ابن رشيق فى كتابه العمدة : « حينما ينتهى الشاعر من قرضى الشعر فعليه أن يعاود النظر فيه عدة مرات ويجب عليه أن يهذبه وينقحه بقدر الإمكان وبعد هذا كله لو لم تظهر فى الشعر أية جودة وجمال فعليه أن لا يتردد فى إزالة العيوب منه كما يفعل كثير من الشعراء ، لأن الأشعار تعتبر من بنات أفكار الإنسان وأنه مولع وشغوف بها فلوثهاون فى إزالة عيوبها فإن القصيدة كلها تفقد مكانتها البلاغية بسبب واحد ردى^(٣)

مدار الإنشاء على اللفظ لا على المعنى :

يقول ابن خلدون فى بحثه عن الألفاظ : «إن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى وإنما المعانى تتبع لها وهى أصل ، فالمعانى موجودة فى ذهن كل شخص فلا تحتاج إلى صناعة وإذا كان من الضرورى فيكفى هذا الأمر وهو أن

(١) John Millton : هو الشاعر الإنجليزى الشهير صاحب ملحمة «الفردوس المفقود» وقد ولد عام ١٦٠٨م فى لندن وكتب أول قصائده المشهورة عام ١٦٢٩م وله أيضاً «عودة الفردوس» و«شمشون الجبار» وتوفى عام ١٦٧٤م (انظر : محمد عنانى : ترجمته للفردوس المفقود . الجزء الأول المقدمة وقاموس Larusse ص ٧٤٢ ، ٧٤٣) (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٠ (المترجم)

(٣) هذا النص نسبة حالى خطأ لابن رشيق وهو لابن خلدون وترجمة حالى بتصريف اللغة الأردية : أنظر مقدمة : ابن خلدون ، طبعة دار نهضة مصر ، الجزء الثالث ص ١٣٠٧ . (المترجم)

تؤدي هذه المعانى فى الألفاظ بأية طريقة . ويقول إن الألفاظ تعتبر كالكأس والمعانى مثل الماء وسواء وضع الماء فى الكأس الذهبية أو فى الكأس الفضية أو فى الكأس الزجاجية أو الصدفية أو فى كأس الفخار فلا يحدث أى فرق فى خاصية الماء لكنه يزداد قيمته فى الكأس الذهبية أو الفضية وتقل قيمته فى كأس الفخار وهكذا فإن قدر المعانى تزداد فى البيان الفصيح وتنقص فى البيان غير الفصيح ^(١) لكننا نقول له فى هذا الأمر ياسيدى لو أنتى سوف أسقى أحدكم فى هذه الحالة ماءً أجاجاً أو عكراً أو أسناً أو حاراً فإن يكون غير مستساغ مطلقاً سواء كان الماء فى كأس من الصدف أو الزجاج أو الذهب أو الفضة مادام لم يكن عطشان تماماً وهذا أيضاً لايزيد من قيمته مطلقاً ، ونحن نعتزف بأن الألفاظ محور الشعر أكثر من المعانى فالمعانى مهما كانت لطيفة وجيدة وسامية إن لم تؤدي فى ألفاظ جيدة قوية فلا يمكن أن تجد لنفسها مكاناً فى قلوب الناس ، وإن الموضوع المبتذل فى ثوب ألفاظ جميلة يمكن أن يكون جديراً بالثناء ففض النظر تماماً عن اكتساب أى فن من الفنون ليس بصحيح على أساس أن هذه المعانى موجودة فى ذهن كل فرد ، فإذا اجتمعت عدة أفكار محدودة فقط فى ذهن الشاعر من تلك التى كان الشعراء المتقدمون ينظمونها فى شعرهم ، أو لديه معرفة للأمور العادية مثلما يعرفها عامة الناس وأنه لم يوسع من نطاق معلوماته من أجل كمال شاعريته ، ولم يتعود على دراسة صحيفة الفطرة (الطبيعة) ولا يجمع المواد الكافية للخيال (للقوة التخيلية) فسوف يواجه مشكلة حتماً من بين المشاكل ، حتى لو كانت لديه مقدرة لغوية كبيرة على التحكم فى الألفاظ ، فإنه إما سيردد نفس الأفكار التى التزم بها الشعراء القدماء فى أساليبهم مع تغيير طفيف ، أو أنه سيبحث عن أسلوب بيان جديد لموضوع قديم مبتذل ، وسيكون نجاحه مشكوكاً فيه ، ويكون فشله قرين القياس .

ماهى الأمور التى يجب بيانها فى الشعر :

عدا هذا كله فمن الضرورى أن يبلغ الشاعر درجة الكمال فى أمر آخر يتعلق بالمعنى وليس له علاقة بالألفاظ ، فليست مهمة الشاعر جمع ثروة من المعلومات ومطالعة الطبيعة فقط بل من مهمة الشاعر أيضاً اختيار الخواص التى هى بمثابة الروح لكل شئ ثم رسمها ، فالشاعر مثلاً لا ينظر للنبات والأزهار والثمار بتلك النظرة التى ينظر

(١) أنظر : مقدمة ابن خلدون: ص ١٢١٢ ، ١٢١٣ (المترجم)

بها أحد الباحثين فى علم النبات ، أو لا ينظر لإحدى الوقائع التاريخية بهذه الأهمية التى ينظر إليها أحد مؤرخى التاريخ بل هو يستخلص منها تلك «الخواص» التى تستطيع القوة المتخيلة أن تتفاعل معها وتؤثر فيها والتى تكون مختلفة عن أنظار عامة الناس ، كما يستخرج الصائغ ذرات الفضة التى لا يقع عليها نظر أحد من الرمال فهكذا الشاعر يأخذ النواحي الجمالية فقط من كل حدث والتى ليس لأحد سواه نصيب فيها ويترك الباقي ، فعلى سبيل المثال فإن كل ماكتب المؤرخون عن موت الإسكندر الأكبر ووقائع أيامه الأخيرة لم يخرج منها الشاعر إلا بهذه النتيجة :

إن الإسكندر الذى كان يسيطر على عالم بأكمله

فى تلك اللحظات التى مضى فيها ومخلفا العالم من ورائه

لم يتيسر له البقاء ليشهد عالمه

ولم يمهل ليمتد به الأجل ولو للحظة (١)

وهكذا حينما يسمع الباحث فى الحيوانات والطيور شدة البلبل الرائع فى أيام الربيع يفسر أسبابه كما يريد ، ولكن الشاعر المتصوف يرى هذا لا منظر بصورة أخرى :

كان ذلك البلبل يحمل بمنقاره وريقة وردة زاهية

انبعثت منها أنات حارة ملتاعة

فسأله : فيما بكاؤك والعيول وأنت فى حالة الوصال ؟

فأجاب : إنما جمال المحبوب هو الذى أوصلنى لتلك الحالة (٢)

لذا فإن القول بأن كمال الشعر فى الألفاظ فقط وليس فى المعانى لا يعتبر صحيحا بأى شكل من الأشكال (٣)

(١) أنظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١١ (المترجم)

(٢) أنظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٢ (المترجم)

(٣) نالت هذه الفكرة حيزا كبيرا فى الفكر النقدي قارن رأى حالى بكل من «الجاحظ» وأبى هلال العسكري .
(المترجم)

يجب حفظ أشعار فحول الشعراء :

يقول ابن رشيق : إن الشاعر يجب عليه «أن يحفظ أشعار فحول الشعراء عن ظهر قلب لكي يؤسس منوال شعره عليها ، فالشاعر الذي يكون ذهنه خالياً من أشعار الأساتذة يستطيع أن يكتب الشعر بموهبته ولكن كتاباته لاتعتبر شعراً بل تعتبر نظاماً ساقطاً خارجاً عن دائرة صناعة الشعر وحينما يمتلئ ذهنه بأشعار الفصحاء والبلغاء فتصبح أساليبهم منقوشة على ألواح ذهنه عندئذ عليه أن يتجه للتفكير في الشعر ، عندها تستحكم لديه ملكة الشعر حسب كثرة مرانه في الشعر»^(١)

ونصيحة ابن رشيق هذه تخص اللغة العربية ، وربما تكون هذه النصيحة مناسبة للغة العربية لأن الشعر في اللغة العربية قد دار عليه زمن طويل وقد مر عليه أكثر من ألف عام وبزغ في كل طبقة وكل طبقة من طبقات الشعراء أسمى وأفضل من الطبقة الأخرى وقد اتسعت دائرة اللغة اتساعاً كبيراً وكان يوجد في الأدب مئات الأساليب والطريقة لاداء كل غرض فربما من الممكن لديهم أن لا يحتاج الشاعر إلى إبداع أسلوب جديد وأن يتبع أساليب القدماء رفن بيان أى موضوع ، ولكن في لغة حديثة التطور مثل ؛ اللغة الأردنية ، والتي مازال شعرها في مرحلة الطفولة حتى الآن ، ولو نظرنا بعين العدل إلى عمراً رادبها نجده لايزيد عن خمسين أو ستين عاماً ، ولم يدون في لغتها معجم حتى اليوم ولم توضع قواعدها بطريقة سليمة ونستطيع أن نعد شعراءها وكتابها المجيدين على الأصابع فلو اعتمدنا في هذه اللغة على تتبع كبار الشعراء فسيبقى على حالة واحدة مثل عش العصفور الصغير (الستونو) الذي لم يطرأ عليه أى تغيير منذ وجوده ، وستبقى اللغة كما هي ، وهكذا فإن الشعر الأردى الذى فتح عينيه فى المهد سوف يظل يتأرجح فى هذا المهد دائماً.

(١) هذه الفقرة ترجمها حالى حرفيا من مقدمة ابن خلدون الجزء الثالث ص ١٢٠٦ ونسبها خطأ لابن رشيق . (المترجم)

بعد ذلك يقول رشيق : «وقال البعض بأن على الشاعر أن يقرأ أشعار الشعراء العظام ثم يمحوها من خاطره ، فإن بقاءها في ذاكرته يمنعه من استعمال التراكيب والأساليب التي استوعبها ، ولكنه حينما يمحوها من ذاكرته سوف يستطيع أن يستعمل نفس التراكيب والأساليب الواردة في أشعار فحول الشعراء التي اتخذت سبيلها في نفسه بسبب كثرة القراءة ، وهكذا يستطيع أن يتسعملها بالألفاظ أخرى كلما يحتاج إليها بدون أى تفكير أو تسمية أو نسبة إلى شاعراً » (١)

وهذا الرأي عندنا أكثر قبولاً وجدير بالاحترام من الرأي الأول ، وإلى جانب هذه الفائدة التي ذكرها ابن رشيق هناك فائدة كبيرة أخرى وهي أنه ما دام الشاعر لا يمحو من ذهنه شعر الفحول فسيبقى طبعه محصوراً ومقيداً بطرائقهم وأساليبهم التي تصبح بالنسبة له بمثابة الطبيعة الثانية بسبب كثرة فراعته وحفظها ، والتي بسببها لا تظهر عنده ملكة إبداع الأساليب البيانية الجديدة ونتيجة لهذا لا يتقدم فن الشعر أبداً .

يجب أن يخضع الخيال للقوة المميزة :

وخلاصة القول بأنه يجب أن يتوفر في ذات الشاعر وهويته ثلاث صفات واحدة منها فطرية وهي الخيال واثنان مكتسبتان وهما التعود على مطالعة صحيفة الفطرة والقدرة على اختيار الألفاظ .

(١) هذا النص ترجمه حالي إلى الأردية نقلاً عن مقدمة ابن خلدون الجزء الثالث . ص ١٣٠٦-١٣٠٧ ونسبة خطأ إلى ابن رشيق .

يقول ابن خلدون : أعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولاً «الحفظ من جنسه حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ... ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمة قاصر ردئ فمن قل حفظه أو عدم لم يمكن له شعراً وإنما هو نظم ساقط . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل النظم بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ » ١٣٠٦/٢ ثم يقول : « وليراجع الشاعر شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ولا ننصن به على الترك إذا لم يبلغ الإجابة فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو بنات فكره واختراع قريحته ١٣٠٧/٣٠ . (المترجم)

وهنا يجب أن نعرف بالنسبة للخيال أنه يجب أن يكون قائماً على الاعتدال بقدر الإمكان ولا يتغلب على قريحة الشاعر وطبيعته لأنه حينما يزداد تفوقه على طبيعته ويتحرر من سيطرة القوة المميزة التي تقيده فإن هذه الحالة تصبح خطراً في حق الشاعر ، فالقوة المتخيلة تميل دائماً إلى الإبداع والتحليق ، أمام القوة المميزة فهي تحد من تحليقها وتقف في سبيل إبداعها ، ولا تدعها تخطو خطوة عشوائية ، فالقوة المتخيلة مهما كانت جريئة وقادرة على السمو في التحليق لا يمكن أن تكون ضارة للشعر ما دامت تابعة للقوة المميزة ، وكلما ازداد تحليق القوة المتخيلة فإن ذلك يساعد الشعر على الوصول إلى درجة الكمال والسمو ، وجميع فحول الشعراء في هذه الدنيا تتوفر لديهم القوة المتخيلة والقوة المميزة كلتاهما جنباً إلى جنب فلا يستطيع أن يتعدى خيالهم حدود الأفكار ولا يوجد لديهم الاعوجاج في استعمال الألفاظ ، وحينما يتغلب الخيال على القوة المميزة فإن تحليقه يكون خطراً على الشاعر كالحصان الجامح الذكي الذي ليس له لجام فيصبح خطراً للفارس ، فحرية هذه القوة وانطلاقها قد أضل آلاف الشعراء المرموقين وبعض الذين أغوتهم هذه القوة لم يعودوا إلى الطريق المستقيم ما داموا لم يتحكموا في القوة المميزة ، وربما تزداد القوة المتخيلة جرأة وتحليقاً ، وعندما لا يجد الشاعر في ذهنه غذاء ، أي ذخيرة الحقائق والأحداث التي يستطيع أن يستخدمها ويتصرف فيها في شعره مثل الإنسان الذي أشتد به الجوع ولم يجد الغذاء العادي ، يضطر أن يملأ جوف معدته بالأوراق الخضراء فيقضى على صحته بيده وكثيراً ما يواجه الموت ^(١) ، فهكذا القوة المتخيلة عندما لا تجد غذاءها المعتاد تلتهم الغذاء غير المفيد فتستعمل الأفكار العميقة البعيدة عن الحقيقة فتنتحيتها بتكلف وتلبسها حلة الشعر ظناً بأنها تريد أن تتدخل في علمها وتتمرد على القوة المميزة ، وتحول الشاعر إلى شاعر وتجعله مصداقاً للمثل المعروف "حفر البئر حفراً ولم يحصل على الماء إلا نذراً" .

إن أبواب كنوز الطبيعة مفتوحة دائماً أمام الشاعر ، وليس هناك أي نقص في الغذاء الأصلي للقوة المتخيلة ، فالشاعر بدلاً من أن يجلس في بيئته يصنع الزهور من الورق يجب عليه أن يذهب إلى الغابات والجبال التي يوجد فيها الكنوز الخالدة للنباتات والزهور الحقيقية الكثيرة والمتعددة ، وأن يشاهد بنفسه قدرة الحق في ذاته وإلا سوف يصدق عليه هذا البيت :

(١) تأثر حالي بأراء الفلاسفة المسلمين وخاصة أراء الفارابي وابن سينا وابن رشد في القوة المميزة والقوة المتخيلة (المترجم).

انظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ألفت الروبي ص ٣٠ وما بعدها (المترجم) .

أنت تعتبر أن القدر لعبة .- . فأى شئ يُعرض عليك من عجائب القدر (١)

الصفات التي يجب أن تكون في الشعر :

لقد ذكرنا حتى الآن الخصائص التي بدونها لا يصل الشاعر إلى درجة الكمال والخصائص والمميزات التي نحن بصددتها الآن توجد عموماً في أشعار جميع شعراء العالم المعروفين وقد عبر عنها ميلتون بطريقة موجزة حيث قال بأن الشعر " يجب أن يكون قائماً على البساطة ومفعماً بالعاطفة والواقعية " (٢) وقد شرح أحد الباحثين الأوروبيين هذه الكلمات بهذه الصورة : " ليس المقصود بالبساطة ، البساطة في الألفاظ فقط ، بل وفي الأفكار أيضاً ، بل ويجب ألا تكون الأفكار دقيقة ولطيفة إلى هذه الدرجة بحيث يصعب على أذهان العوام من الناس والوصول إليها وتتماشى مع إحساسات الشارع العام بدون تكلف ولا تحيد عن الطريق المستقيم ، ومنع الاسترسال الفكري ، وهذا هو مدلول البساطة ، فلا يمكن تمهيد طريق العلم لطلابه مثلما يكون طريق الشعر واضحاً أمام السامعين فطالب العلم في سبيل الوصول إلى المعرفة يطوى المنخفضات والمرتفعات والهضاب والكهوف ، ويتغلب على الصخور والحصى والأمواج والدوامات ليصل إلى هدفه ، أم قراء الشعر وسامعوه فيجب أن يجدوا الطريق أمامهم ممهداً ونظيفاً بحيث يسيرون عليه في راحة وطمأنينة وأن تكون القنوات والأنهار والغدائر جارية على جانبيه وأن يكون هناك في كل موضع أشجار وأزهار وثمان وأماكن للراحة لإزالة عناء سفره ، فالشعراء الذين نالوا القبول في هذه الدنيا وجدت أشعارهم على هذا المنوال ، ولقد سمعنا ورأينا أنها تستطيع أن تتناسب مع كل ذهن ولها مكان في كل قلب ، وقد استطاع هومر (الشاعر) أن يرسم الطبيعة في أشعاره بحيث يستطيع أن يستمتع بها ويفهمها الشاب والعجوز على السواء ، والأمم التي تبتعد الواحدة عن الأخرى بعد القطبين ، وقد سطعت أشعاره في كل مكان في هذه الدنيا - دنيا المحسوسات التي وصلت إليها أشعاره فكانت كالشمس التي تضيئ المكان القفر والعامر على السواء ، وتؤثر على الجاهل والعالم بالتساوي ، وشكسبير أيضاً مثل

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : هـ (المترجم)

(٢) أنظر : ماثيو أرنولد : ترجمة : !! مقالات في النقد ترجمة على جمال الدين عزت - الدار المصرية للتأليف والترجمة ط ٨١/١ ١٩٦٦ - ، وأحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص ٢٩٧ (المترجم)

هو مبر فكلاهما على عكس عامة الشعراء لا يختاران طريقاً خاصاً بل يختاران منهجاً عاماً ، فهما لا يريدان أن يفتن الناس بالصور الخاصة والصدف النادرة (١) .

و "الأمر الثانى الذى ذكره ميلتون هو أن يكون الشعر مبنياً على الواقعية والحقيقة ، والهدف من هذا هو أن يبنى الخيال على شئ له وجود ما فى الحقيقة وأن لا يكون الموضوع بأسره كمنظر الحلم الذى يتبدد بمجرد فتح العيون ، وكما أن هذا الأمر ضرورى وهام فى المعنى يجب أن يكون كذلك فى الألفاظ أيضاً ، فمثلاً لا يجب أن يستعمل التشبيهات الموجودة فى العالم الأسمى .

"الأمر الثالث هو أن يكون الشعر مفعماً بالعاطفة وليس الغرض من هذا أن ينظم الشعر فى حالة الحماس والعاطفة فقط أو تنبثق عاطفته وحماسه من أسلوب وطريقة شعره ، فمن الضرورى إلى جانب هذا أيضاً أن يخلق شعره العاطفه فى قلوب الناس الذين يخاطبهم وأن يحدث فى بيانه جاذبية كالمغناطيس يكشف بها قلوبهم ويجذبهم تجاهه ، يقول اللورد ميكالى فى الجذب المغناطيسى الذى ذكره هذا المحقق فى شرح كلمات ميلتون "يوجد هذا فى بيان ميلتون نفسه فيقول " من المعروف أن الشعر فيه تأثير السحر "فهذا القول عموماً ليس له أى معنى ، ولكن عندما نفحص شعر ميلتون يظهر صدقه ، فلشعره تأثير السحر مع أن ألفاظه كما يبدو بالنظرة العادية لا تتضمن شيئاً أكثر من ألفاظ الآخرين ، ولكنها كلمات ساحرة تجعل الماضى حاضراً والبعيد قريباً وتظهر الصورة الجمالية الجديدة فى آن واحد ؛ فكأنها قد أيقظت الموتى كلهم من مقابر الذاكرة ، ولكن إذا وضع مكان أى لفظ مرادفة أو غير من تركيب الجملة فإن التأثير كله يبدو سريعاً ، فلو أراد شخص أن يقيم نفس التأثير السحرى بعد تغيير كلامه فإنه سوف يجد نفسه فى ورطة مثلما وجد قاسم نفسه فى قصة ألف ليلة وليلة حينما كان يصرخ أمام الباب قائلاً :

(١) فالصور الخاصة الاستثنائية التى يؤسس عليها الشعر مثالها مثل قول الشاعر مؤمن "لقد اجتمعت العامة والخاصة فى حارة الصبيب ، فهذا هو المنزل الغامر بين العالم والخراب " ، فالشاعر حينما رأى الصور الاستثنائية التى تشتمل على اجتماع عدد قليل من العشاق فى حارة الصبيب حكم بأن العالم بأسره مجتمع فى حارته ، فهذا البيت يدل على لطافة طبع الشاعر ولكنه لا يترك تأثيراً حسناً وقد جاء ببيت آخر عكس هذه الصورة حيث قال : أما أنا فمن الذين ندموا بدرجة ليس بعدها ندامة (فى الحب) ، أما هناك فأناس لديهم آمال الحب ، ففى هذه الصورة لا توجد صورة استثنائية بل اختار الشاعر صورة عامة فنتيجة الهوى والعشق تكون دائماً الندم وبداية للعشق هى الشوق والرغبة والآمال وهذا أمر متصل بكل فرد يتأثر به متأثراً بالغاً (المؤلف) .

"أفتح يا قمح " "افتح يا شعير " لكن الباب لم يفتح أبداً حتى أن يقول "افتح يا سمسم" (١) ، ومع أنني قد وضحت وشرحت فيما سبق شروط ميلتون الثلاثة بقدر ما ، فإنها في رأيي "تحتاج إلى مزيد من الشرح والتوضيح .

ما المقصود بالبساطة :

البساطة أمر إضافي فالشعر الذي يعد بسيطاً في نظر حكيم بحيث يتبادر معناه في ذهنه بمجرد سماعه ، ويدرك فوراً الجمال الذي وضعه فيه الشاعر ، يعجز الرجل العادي عن فهمه وإدراك جماله ، وهكذا الشعر العادي الذي يجعل الإنسان الجاهل بمجرد سماعه ، يأخذه الوجد ، ويجعل الإنسان العاقل الحكيم يشمئز بسماعه ، ويفقد السرور ، ويعتبره ركيكاً وسخيفاً ، ولا يجد فيه من شكل الشعر سوى الوزن الناقص وفي رأينا أن إطلاق كلمة البساطة على تلك البساطة التي تصل إلى درجة السخافة والركالة هو إساءة لسمعة اسم البساطة ، فمثل ذلك الشعر لا يعتبر بسيطاً فحسب بل يقال إنه شعر عامي ، ولكن ذلك الشعر الذي يعتبر بسيطاً وسهلاً في نظر الطبقة العليا والوسطى من الناس وتعجز الطبقة الدنيا من الناس عن فهم منابع جمل له يجب أن يدخل هذا الشعر ضمن تعريف البساطة ، وهذا صحيح لأن الشعر الجيد السلس هو الذي يستطيع أن يفهمه جميع الطبقات من أعلاها إلى أدناها على السواء ، ويتمتعون به على قدم المساواة ، فمثل هذه الأشعار يجب أن يقال الكثير في بساطتها ؛ إذ لم تنظم مثل هذا القصيدة حتى الآن التي يكون كل بيت من أبياتها مقبولاً لدى العامة والخاصة سواء كان ناظمها هومر أو شكسبير، وسواء كانت مفهومة لدى الجميع ، إذ كانت أعمال شكسبير بحاجة إلى كتابة الشروح ، فمعيار البساطة عندنا هو أن لا يكون الشعر معقداً مهما بلغ درجة السمو في الخيال ، وأن تكون ألفاظه قريبة للغة الحديث اليومية العادية بقدر الإمكان فكما كانت لغة الشعر بعيدة عن التراكيب العادية

(١) جاءت قصة الأخوين قاسم وعلى بابا في ألف ليلة وليلة ، فكان هناك غار في أحد الجبال وكان اللصوص يحضرون إليه بعد ما ينهبون الأموال من هنا وهناك فيكنزنونها فيه وكانت بوابة الغار تفتح دائماً بقول "أفتح يا سمسم" وتغلق بقول "أقف يا سمسم" وذات مرة اختفى على بابا ورأى فتح اللصوص للبوابة وإغلاقها وعندما ذهبوا فتح الباب بهذه العبارة وعاد وحمل معه الأموال والأمتعة من هناك على الحمير فأخبر قاسم فذهب إلى المغارة بعد أن تعلم الكلمة السحرية وكانت بوابة المغارة تفتح بمجرد نطق هذه الكلمات وتغلق بمجرد الدخول فيها ثم تنفتح البوابة بنطق هذه الكلمات مرة أخرى فحينما دخل قاسم المغارة كان يعرف هذه الكلمات السحرية ولكنه حينما أراد الرجوع بعد جمع المال نسي كلمة "سمسم" وبدأ يقول بدلاً منها "افتح يا شعير" فلم تنفتح البوابة حتى وصل اللصوص وقتلوا قاسم . (المؤلف) .

يصبح الشعر عارياً من حلى البساطة وليس المقصود بلغة "الحوار اليومية لغة العوام أو السوق ولا لغة العلماء المثقفين بل المقصود منها تلك الألفاظ والتراكيب التي تستعمل في لغة الخواص والعوام على السواء ؛ لأنه لا يمكن الالتزام بالبساطة يمكن تحقيقه إلى حد ما في الغزل والمثنوى حينما يتناول فيهما موضوعات العشق ، كما يوجد هذا الالتزام بالبساطة في الغزل والمثنوى لدى مير^(١) وسودا^(٢) وعند كثير من المعاصرين لهما ، وعند بعض المتأخرين أما في القصيدة فلم يستطيع الالتزام بها الشعراء المحنكون مثل ذون وسودا ، ومع أن ميرانس كان شغوفاً جداً بانتقاء الألفاظ وسلاستها في اللغة إلا أنه اضطر حين كتابة المراثي بأسلوب جديد إلى إدخال الكلمات الفارسية والعربية بكثرة وجعلها جزءاً أساسياً من حوار اللغة اليومية ، وخصوصاً في هذا العصر الذي تتضاعف فيه معلومات الناس ومعرفتهم يوماً بعد يوم ، وتضاف أفكار جديدة في الشعر لا توجد بها الألفاظ في اللغة الأردنية ويكون من الصعب أداء جميع أنواع الأفكار باللغة الأردنية المحدودة والمستعملة في الحوار اليومي .

ما المقصود "بالأصالة أو الواقعية" ؟

ليس المقصود من بناء الشعر على الحقيقة أن يكون موضوع كل بيت في القصيدة قائماً على حقيقة الأمر نفسه ، بل المقصود من ذلك أن يكون الأمر الذي أسس عليه الشعر موجوداً في نفس الأمر أو في عقيدة الناس أو في فكر الشاعر أو يتبين بصورة ما بأن الفكرة موجودة ومتحققة في الواقع وليس الهدف من كونه قائماً على الحقيقة أنه لا يتعدى في أسلوبه عن الحقيقة قيد شعره ، بل معنى هذا أن يكون للحقيقة فيه نصيب أكبر وإن زاد الشاعر أو انقص شيئاً ما فلا ضير فيه .

١ - يوجد مثال للصورة الأولى التي يقوم فيها الشعر على حقائق نفس الأمر فقط فيما نظم الشيخ الشيرازي في وصف الربيع :

إن يطرب أو يسعد بنو آدم فما العجب في هذا

فقد رقص السرو والصفصاف في البستان

انتظر حتى تفتح البراعم اليانعة في الأشجار

ويفوح شذاها كما يفوح المسك صباحاً من ناف الغزال التتارى

(١) مير : هو مير محمد تقى من فحول شعراء الأردنية وقد عاش ما يقرب من مائة عام وتوفى ودفن في لكنهو ١٩٧هـ (المترجم) .

(٢) سودا : هو مرزارفيق سودا عاش ما بين عامي ١٧١٣ - ١٧٨١ م (المترجم) .

وقد تساقط الندى فغطى الشقائق وقت السحر
تماماً كمحيا الورود الذى تصيب عرقاً عطراً .
وحملت النسائم شذى الياسمين وعطر الورود والسنبيل والصفصاف
فبأى بهجة وبأى بهاء يفتح العطار أبواب الحانوت
معلنأ عن زهور الليل فورود البستان الحمراء
وعن الزخارف والنقوش التى تحار فيها الأبصار .
وقد تساقط الأرجوان على أعتاب الروض الخضراء
مثلما تتناثر الدنانير على اللوحة الحيرية
تلك هى أوائل علامات إشراقة الوجود
فانتظر حتى يضرب نيسان وآبار خيام البهجة فى كل مكان
وأفتان البستان (أى بناته) لم يزلن أبكاراً
فاصبر حتى تغدو محملات بأنواع الثمار^(١)

٢ - ومثال الصورة الثانية التى يقوم فيها الشعر على أساس ما يعتقد به
السامعون ، ما جاء به مير أنيس فى رثاء سيد الشهداء :
ارتعد من الخوف كل من اللوح والقلم والعرش المعظم
اهتز الكرسي من هذه الصدمة كل لحظة
واصطفت الملائكة صفوفأ فى حلقة المأتم
ويخشى أن ينقلب هذا العالم (من هذه الصدمة)
ولقد وقع القلم من يد عطاره
وانطبقت سماء الحزن والغم على كل فرد
فالقمر فى السماء غطى وجهه باكياً
وشمس السماء كشف رأسها حزناً وأغرورت عينها

(١) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٣ (المترجم)

وحل الحزن بالنجوم إلى هذا الحد ونفد صبرها
وثبتت الكواكب السيارة فالراحة قد فقدت من الدنيا
فهذا يوم شهادة ابن النبی سید لولاک^(١)
وهذا هو يوم نهاية الأرواح الخمسة^(٢) الطاهرة^(٣)

٣ - ومثال للصورة الثالثة التي يبنى فيها الشاعر شعره على مألديه من فكرة بعينها
فيما قاله الشيخ الشيرازي مخاطباً الحبيب :
لقد أضحى عقلی فراشاً هائماً ولكنه لم ير

مثلك شمعاً يزين آلاف المحافل^(٤)
والمثال الثاني لهذه الصورة وصف فصل الربيع في شيراز
شذى الرياحين أم عبق الجنان

ثرى شيراز أم مسك الختن؟^(٥)

٤ - ومثال للصورة الرابعة التي يتضح للسامعين فيها بأن هذه فكرة الشاعر
كما يصورها في شعره قول نظيرى^(٦) عن عظمته وعدم تقدير الناس له :
لقد جئت يا نظيرى من الوطن منفرداً وحيداً كالسيح
ثم رجعت (إلى الوطن) وأسفاه لم يعرف أحد قدرك
ويصور عرفى عظمته هكذا^(٧)

لقد برزت أنا وقمر كنعمان من جيب واحد
أنا المعشوق الراغب في المشاهدة وأنا حامل المرأة^(٨)

(١) حديثي قدسى يقول فيه الله عز وجل للرسول صلى الله عليه وسلم : لولاك ما خلقت الأفلاك: (المترجم)
(٢) الأرواح الخمسة الطاهرة طبقاً للمذهب الشيعي هم : النبي وعلى وفاطمة والحسن والحسين (المترجم)
(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٦ (المترجم)
(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٤ (المترجم)
(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٥ (المترجم)
(٦) نظيرى : هو محمد حسين نظيرى النيسابوري من شعراء إيران المعروفين في القرن الحادي عشر وقد نال شهرة عظيمة في إيران ثم انتقل إلى الهند ووصل إلى بلاط الملك أكبر ثم تقرب من جهانكير وله قصائد في المدح والغزل وطبع ديوانه في الهند وتوفي ١٠٢١ هـ (المترجم) .
(٧) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٦ (المترجم)
(٨) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ١٧ (المترجم)

فربما يتعجب القراء فى بداية الأمر من بناء مثل هذا الفخر ومدح الذات على مثل هذه الأصالة والحقيقة ، ولكن لو فكرنا جيداً لاتضح لنا أن مثل هذه الموضوعات التى لا تكون خالية من المبالغة يكون فيها بالضرورة بريق صدق بقدر ما ، لو افترض أن الصدق لا يوجد مطلقاً فى تلك الموضوعات ليس هناك أدنى شك مع هذا كله بأن الحماس الشديد الذى يوجد فى فخرهم ، والذى يتضح منه أن هؤلاء الشعراء كانوا حقاً يعتبرون أنفسهم كذلك وقت نظم الشعر وأن فهمهم أنفسهم فقط يكفى لكى تعتبر أشعارهم الفخرية قائمة على الأصالة والحقيقة ؛ لأن معنى الحقيقة الذى نفهمه هو وجود هدف لبيان الشاعر أو لما يحكى عنه فى نفس الأمر أو فى ذهنه فقط .

هـ - ومثال للصورة الخامسة الذى يضيف فيها الشاعر شيئاً قليلاً إلى الأصالة والحقيقة قول الشيخ الشيرازى فى مدح ترکان خاتون الكرمانية :

إن شهرة أحوالك فى التعبد والخوف والرجاء
قد طبقت الأفاق وشاعت فى الأرجاء
ومدحك الذى يسجوب المسافرون به الأفاق
إذا وصل إلى الفلك فلن يصل إلى عطائك
وإن سيوف المحاربين لا يمكنها أن تحدث فى ديار الأعداء..

ذلك الأثر الذى تحدثه همته الظاهرة فى تفح البلدان^(١)
ويقول الشيخ الشيرازى أيضاً فى مدح أبى بكر سعد :

لقد نال المحاربون الملك بالسيف والطمان
وملكت أنت البر والبحر بالعدل والهمة وقوة الرأى
خصلتان فيهما حفظ الملك ونصرة الدين
وإنى لأهمس فى أذنيك بهذين القولين من أقوال الله
أحدهما أن تضرب بقوة أعناق المتكبرين
والأخرى أن تشمل برحمتك المستضعفين

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٨ (المترجم)

وهذا هو عين العقل ؛ فالذين ألقيت عليهم

ظلك الذى يشبه ظل طائر الهمام ملوك هذا العالم (١)

ولأن الشيخ الشيرازى قد علم حال هذين الممدوحين فقد وصفهما ببعض الصفات الأخرى إلى جانب الأوصاف المذكورة ؛ لهذا تمتاز أشعاره المدحية بالأصالة وهى مبنية على الصدق والحقيقة ، ولكن إذا ذكرت هذه الأوصاف فى مدح أى ممدوح آخر لا يتصف بهذه الأوصاف كما يلاحظ فى قصائد شعرائنا بصفة عامة ، فسوف يقال فى هذه الحالة إن الشعر ليس مبنياً على الحقيقة ويفتقد الأصالة وليس هناك أى صورة أخرى تجعل الشعر قائماً على الحقيقة ومتصفاً بالأصالة سوى هذه الصور الخمسة ، وهناك كثير من الأشعار البعيدة عن هذه الصور وأمثالها موجودة فى دواوين شعر المتأخرين والمتقدمين على السواد وسوف أذكر هنا بعضها على سبيل المثال :

يقول نظيرى النيسابورى فى مدح الأمير مراد على الرغم من أنه شاعر رزين ووقور .

إنه أنت يا من منك وجود العالم وفناؤه

لقد صدقنا القول فليكن ما يكون (٢)

يقول عرقى فى مدح خيل حكيم أبى الفتح : (٣)

إن ذلك الجواد الذى إن أطلق عسانه

يظل يعدو من الأزل صوب الأبد ومن الأبد إلى الأزل

وتلك القطرات التى تتساقط من جبينه أثناء العدو

تجمع وتستقر كقطرات الندى على عجزه أو ان الإياب

ما المقصود بكلمة "جوش" (٤) العاطفة ؟

والمقصود هنا - بكلمة "جوش" هو أن يؤدى الشاعر المضمون بألفاظ غير متكلفة وبأسلوب مؤثر بحيث يتضح منه أنه لا ينظم هذا الموضوع بإرادته ، بل إن الموضوع

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ١٩ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٠ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢١ (المترجم)

(٤) كلمة "جوش" من المصطلحات النقدية التى تدور حولها آراء حالى فى نقد الشعر وهى ترجمة أردية لكلمة Passionate أى العاطفة . (المترجم)

ذاته هو الذى فرض نفسه على الشاعر لينظمه ، ومثل هذه العاطفة الجياشة توجد فى جميع أصناف البيان لدى الشاعر سواء أكان يصف حالة أم يصف شقاء إنسان آخر يمدحه ويهجوّه ، أو عكس ذلك ، فهذه العاطفة توجد فى جميع أنماط الموضوعات التى يمكن أدائها فى صورة الشعر .

فالشاعر لديه ملكة التأثير بكل شئ وهى موهبة من الله تعالى ، ولذلك يستطيع أن يشاطر الآخرين فى أفراحهم وأحزانهم ، وهذه الملكة تجعله يتكيف مع مشاعر الآخرين ويستطيع أن يبين بهذه الموهبة الأشياء الصامتة والجمادات بلسان حالها بحيث لو كانت البلاغة والفصاحة ممثلة فى هذه الأشياء فلا تستطيع بيان حالتهم أكثر مما يبينها الشاعر ، وقد ذكر خاقانى أحوال أطلال إيوان كسرى بلسان حالها حين رأى خرابها ودمارها بعينه :^(١)

نحن كنا قصوراً يقام بها العدل وحق بها الظلم هكذا

نأى خزى وخذلان حل بقصور الطغاة ؟

أى نحن الذين كان لنا فى الماضى بلاط أنوشيروان مثال العدل والإنصاف قد أوصلتنا صروف الدهر إلى هذه الحالة فماذا حل بقصور الطغاة من دمار ؟

وقد ذكر الفردوسى الحوار الذى دار بين يزيدجرد ملك الفرس ورسول سعد ابن أبى وقاص هكذا :

كم بلغ أمر العرب الذين كانوا يأكلون العنب

ويشربون من لبن النوق إلى هذه الدرجة

بأنهم يأملون فى السيطرة على ملك المعجم

فسحقاً لك أيها الفلك الدوار^(٢)

فالفردوس فى هذا المشهد كما يبدو من بيانه قد تقمص شخصية يزيدجرد تماماً ونقل إلينا صورة ثورته وغضبه بأصلها كأنها حقيقية ، فليس هذا المقصود من "الجوش" بأن يؤدى المعنى بالفاظ مثيرة قوية فمن الممكن أن تكون الألفاظ لينة سهلة بينما العاطفة كامنة فى طياتها كما قال حافظ :-

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٢ (الترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية رقم : ٢٣ (الترجم) .

سمعت قولاً عذبا ذكره شيخ كنسيمان (يعقوب) :

بأن فراق الحبيب يحدث مالا يمكن التعبير عنه (١)

ويقول ميرتقى :

قد أمسكنا قلبنا المظلوم (من شدة الحرمان) .

كلما ذكر أحد اسمك أمامنا (٢)

ولكن لا يستطيع أحد إبداع مثل هذه العاطفة "الجوش" بمساعدة الألفاظ السهلة الهادئة الناعمة إلا من يعرف الفرق بين استعمال السكين البادر من الخنجر الحاد ، وتقدير العاطفة تقديراً كاملاً يعتبر من مهمة هؤلاء الناس أصحاب الذوق ولا يؤثر عليهم البكاء ولا الزفرات التي لا تناسب المقام مثلما تؤثر فيهم زفرة حارة واحدة تكون مناسبة للحال .

شدة العاطفة في الشعر العربي والعبري :

يعتقد أن شعر العبرانيين اليهود حماسي جداً ومملوء بالعاطفة ولقد شبه باحث أوربي العاطفة التي توجد في أشعار العبرانيين حين سماعها بشجرة ضخمة تحترق في الصحراء أو يوحى يهبط على أحد الأشخاص .

يبدو أن الشعر العربي مبني على الشعر العبري لأنه يتوفر فيه أيضاً الشعر المملوء بالعاطفة وقد ذكر مؤرخ أوربي آخر أن العرب كانوا ينفرون من الشعر اليوناني لأنهم وجدوا الشعر اليوناني - أمام أشعارهم - شعراً فاتراً بارداً متكلفاً مليئاً بالتنصع ولذلك لا نجد من بين الكتب التي ترجموها من اليونانية - ترجمة ديوان شعر واحد .

ولم يعتبروا كلاً من هومر وسوفوكليس وبندار في منزلة شعرائهم ، ونذكر هنا للقراء خلاصة إحدى القصائد العربية على سبيل المثال بعد ترجمتها للغة الأردية حق يعرفوا منها أي نوع من العاطفة كان يتجلى في الشعر العربي ، مع أنه من المستحيل أن يبقى للغة العربية جمالها ، عندما تترجم للغة الأردية لذلك سيكون هذا النموذج للشعر العربي نموذجاً ناقصاً ، يقول بشامة بن حزن النهشلي أحد الشعراء العصر الإسلامي وهو يفتخر :-

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٤ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٨ (المترجم) .

- إنا بنى نهشل لا ندعى لأب :: عنه ولا هو بالأبناء يشربنا
 إنا نبتدز غاية يوماً لمكرمة :: تلق السوابق منا والمصلينا
 وليس يهلك مناسيد أبداً :: إلا أفتلينا غلاماً سيداً فينا
 إنا لنرخص يوم الروح أنفسنا :: ولو نسام بها في الأمن أغلينا
 بيض مفارقنا تغلى مراجلنا :: نأسوا بأموالنا آثار أيدينا
 إني لمن معشر أفنى أوائلهم :: قول الكماة ألا أين المحامونا
 لو كان في الألف منا واحد فدعوا :: من فارس خالهم إياه يعنونا
 ولا نراهم وإن جلت مصيبتهم :: مع البكاة على من مات يبكونا
 ونركب الكره أحياناً فيفرجه :: عنا الحفاظ وأسياف تواتينا^(١)

العاطفة الجياشة التي توجد في شعر العرب ربما يرجع سببها إلى حرارة الدم التي جبل عليها طبعهم والأمر الثاني والمهم (في هذا الصدد) هو كون - الأحداث الواقعية والأحوال الصادقة التي يصادفها القلب - محور شعرهم ، فمعظم الشعراء الذين كانوا يقولون الشعر في الغزل كانوا في الواقع على علاقة حب ، والأشخاص الذين كانوا يقرضون شعراً حماسياً كانوا هم أنفسهم في الواقع رجال الحرب وكانوا لا يذكرون في شعرهم الحماسي إلا الوقائع التي كانت تصدر علانية منهم أو من عظائمهم أو من أفراد قبيلتهم ، والتي كانوا يعدون بسببها مضرِباً للأمثال في الشجاعة أو الكرم أو الفصاحة ، وهكذا لم يكن رثاؤهم تقليدياً ، بل إن الشخص الذي كان قلبه يتأثر بموت شخص عظيم أو عزيز أو صديق كان يرثيه ويصور مشاعر قلبه الصادقة من الحب والكراهية والمناصرة والصبر والحزم والغضب والانتقام والشباب والشيخوخة وفناء الدنيا وعظمة الله وجلاله وذم الظلم وإغاثة المظلوم وصلة الرحم وقطيعة .

والخلاصة أن كانوا يذكرون أي موضوع من الموضوعات التي تثير خواطرهم بدون تصنع وتكلف في البيان ، ولكن للأسف فقد بدأ هذه العاطفة الصادقة يتناقص

(١) ترجم حالي هذه القصيدة من العربية إلى الأردية . انظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، شرح المرتضى ، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط ١ ، ص ١٠٢ ، ١٠٩ الطبعة الثانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ م (المترجم) .

متد عهد الخلافة العباسية ، وانتشر التقليد فى جميع فنون الشعر ، وبدلاً من أن يكون الشعر مرآة لإحساسات الشاعر وعواطفه صار أداة لأساليب القدماء ومرآة لعواطفهم وأفكارهم ، وكان القدماء يفخرون بأعمالهم وأعمال عظائهم المرموقة ولكن هؤلاء المتأخرين بداوا يسخرون منهم بتجميد أنفسهم تمجيداً كاذباً وسموا هذا الأسلوب "سنة الشعراء" وكان القدماء فى الحقيقة يظهرون عواطفهم ومشاعرهم فى حب الحبيب الحقيقى ، ولذا توجد مئات من الأسماء الحقيقية لحبيباتهم مثل: ليلى وسعاد وسعدى وعذراً وخولة وبثينة وعنيزة وفاطمة وزينب وغيرهن ، أما المتأخرون فهم سيكون مثل الأطفال الرضيع ولكنهم لا يعرفون لماذا يبكون؟ إلا أنهم يربطون أنفسهم بالأسماء الفرضية تقليداً للقدماء وينخرطون فى البكاء على فراقهم ، وبالتدريج وصل هذا اللون الشعرى من بلاد العرب إلى إيران ومنها إلى الهند وأخيراً أصبحت حالة شعر المسلمين مثل القرى البائدة التى كانت فى حين من الأحيان عامرة بالناس لكنها الآن لا تضم سوى بيوت خاوية .

ونذكر الآن عدة أمثلة من الشعر يتوفر فيها شروط ميلتون الثلاثة أو شرطان أو شرط واحد منها ، أولاً يوجد فيها أى شرط من شروطه مطلقاً :

(١) يقول يحيى بن زياد ^(١) فى باب تقبل المكاره الدنيوية برضا وسرور:

ولما رأيت الشيب لاح بياضة .: بمفرق رأسى قلت للشيب مرحبا
ولو خفت أنى إن كففت تحيتى .: تنكب عنى رمت أن يتنكبسا
ولكن إذا ما حل كره فسامحت .: به النفس يوما كان للكره أذهبا

(٢) ويقول متمم بن نويرة ^(٢) فى رثاء أخيه مالك:

لقد لامنى عند القبور على البكا .: رفيقى لتذراف الدموع السوافك
فقال أتبكى كل قبر رأيتنه .: لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت له إن الشجا يبعث الشجا .: فدعنى فهذا كله قبر مالك

(١) هذه الأبيات ليحيى بن زياد ونسبها حالى خطأ إلى ابن يحيى بن زياد وربما يكون هذا خطأ طبيعياً أنظر: ديوان الحماسة لابی تمام (شرح التبريزى) جـ ٣ ، ص ٧٥ - ٧٦ (المترجم) .

(٢) أنظر : ابن رشيق : العمدة : ٧٦/٢ ، أبو على القالى : الأمالى : ١/٢

ابن الأثير : الكامل : ٧٣/٣ (المترجم)

(٣) ويقول ناصر خسرو^(١) فى بيان حقيقة الدنيا :-

كان ناصر خسرو يمر من طريق ∴ ثملا متشيا ولكن ليس كالسكارى
فرأى أمامه عدة قبور شاخصة ∴ فصاح قائلاً : يا أيها الناظرون
انظروا إلى نعم الدنيا وأنظروا إلى المستفيدين منها

فتلك هى النعمة وأولئك هم الطامعون

(٤) يقول نظامى^(٢) فى المنجاء :

فلترفع الحجب ولتخرج ∴ ولتطونى داخل هذا الحجاب
(٥) يقول نظيرى فى وداع بيت الله الحرام :^(٣)
ها أنا المطرب خرجت ثملا من خلوة السلطان

مبتهجاً بالأنغام شاديا بالحنانى لنفسى

(٦) ويبين خواجه حافظ إحدى حالاته الوجدانية الخاصة والتي لا يشعر بها
الإنسان القاسى^(٤) :

الليل مظلم والأمواج عاتية والدوامة جد هائلة

فأنى للمسترخين على الشاطئ أن يدركوا حالنا

(٧) وقد بين الشيخ إبراهيم ذوق^(٥) بهذه الصورة^(٦) حالة القلق الذى يبحث عن
الراحة فى موته بأنه لو لم يجد الراحة بعد الموت فماذا يعمل لتسليته .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٥ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٦ (المترجم) .

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٧ (المترجم) .

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٨ (المترجم) .

(٥) يعتبر ذوق من أساتذة الشعر الأردى نظم الشعر فى طفولته وتلمذ على يد غلام رسول شوق وصقلت
موهبة بأستاذية شاه نصير الدهلوى فصارت له خصائصه الفنية التى يتميز بها وكانت له المقدرة على نظم
الشعر فى مختلف فنونه وشارك فى المطارحات الشعرية بدلهى وتولى مهمة إصلاح شعر آخر ملوك المغول
بهادر شاه ظفر حتى توفى عام ١٨٥٤ ورتب ديوانه تلميذه محمد حسين آزاد (انظر : شيفته : كلشن بى خار :

١٨١ - ١٨٢ ، أب حيات : ص ٤٢٠) (المترجم)

(٦) انظر ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ٩ (المترجم) .

الآن تقول فى شهادة القلق "إننا سنموت

ولم نجد الراحة بعد الموت فإلى أين نذهب؟

(٨) ويبين غالب تفاهة الإنسان وسفاهته هكذا: (١)

ما هى سعادة الحياة ، وما هو الحزن على الموت ؟

وما هى حياتنا وما نحن —

فلو يكون البكاء بكاء يوم فيحل الصبر بعد البكاء

ولكن من أين تأتى كل يوم بكبد يتحمل البكاء

(٩) ويصور ميرتقى فرط المحبة والعشق هكذا: (٢)

كلما يذكر اسمك تفيض عيناي بالدمع

فمن أين تأتى القدرة للحياة هكذا

(١٠) ويوضح خواجه ميردرد (٣) أن الشهرة والقبول مجرد كذب ولا أساس لها

فيقول: (٤)

— لقد تحملنا تهماً عديدة على أنفسنا .: فلماذا جئنا إلى هذه الدنيا

وماذا فعلنا ؟ وكما يبدو من كل هذه الأمثلة فإنه تتوفر فيها الشروط الثلاثة : الصدق
والعاطفة والبساطة فى البيان على أكمل وجه .

(١١) وعندما أزمع نظيرى السفر للحج والتخلص من الأمور الدنيوية وتلاطم فى

قلبه شوق الرجوع إلى الله بين حالته بهذا الأسلوب : (٥)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٠ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١١ (المترجم) .

(٣) ميردرد : هو ابن خواجه ميروكان من مريدى شاه كلشن وله مؤلفات قيمة فى التصوف ونظم الشعر
الفارسي ذات صيغة صوفية ويعتبر من أساتذة الشعر الأردى وقضى عمره بدهلى ، وولد عام ١١٢٠ هـ
وتوفى ١١٩٦ هـ عن عام ٦٦ عاماً كليات نترحالى (١ / ٣٦٠) (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ١٢ (المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٢٩ (المترجم) .

أنا ملازم للأعتاب "كالكلب" ولكنى طول ليلى العق قيودى (طوقى)
فليس بى رغبة فى الصيد أو الحراسة
فهذا لا يثير العجب أن يجد الخضر فى البحث عنى
فقد هـويت فى الظلمات كماء الحياة

ففى البيت الأول وجد نفسه متورطاً بالاعتناء بالروابط الدنيوية ؛ فقرر أن يكون
كلب الأعتاب الذى يظل طوال الحياة يحرس بيت صاحبه مع مراعاة أنه يحب الرجوع
إلى الله بعد ترك العلاقات الدنيوية ، فشبه نفسه بكلب الصيد الذى يظل طوال الليل
يمضغ طوقه شوقاً للصيد ، لكى يحرر نفسه ويذهب إلى الغابة بحثاً عن صيد ، وفى
البيت الثانى يقول بأن الإنسان توجد فيه القدرة على الوصول إلى الملأ الأعلى بعد أن
يسمو يكون بقاءه ملوثاً بالعلاقات الدنيوية فيجعله كأنه ماء الحياة المختفى فى الظلمات
، ولأن جاذبية اللطف الإلهى فى انتظار الإنسان فى كل وقت فإنها تجذبه إلى نفسها
من حبات العلاقات الدنيوية ومعروف أن الخضر عليه السلام أخذ معه الإسكندر (١)
وذهبا يبحثان عن ماء الحياة ولهذا يقول بعد أن شبه نفسه بماء الحياة وشبه الخضر
بالجاذبية الإلهية من العجب ألا يجد الخضر فى طلبى لأنى أنا أيضاً مختبئ فى
الظلمات كماء الحياة .

ويتوفر كلا الشرطين : الصدق وكمال العاطفة على أحسن صورها فى كلا البيتين
وسيعتبر رأياً قاسياً لو قلنا فى الأشعار البليغة بأنها ناقصة شيئاً ما أو ينقصها شئ
من الجمال ، ولكن مع هذا نستطيع أن نقول طبقاً لما ذكر سابقاً فى تعريف معنى
البساطة بأنها لا تتوافر فيها البساطة التى يفهمها عامة الناس والذين لهم دراية
باللغة.

(١٢) ويرى مؤمن (٢) أن أهل الدنيا فى حالة ابتلاء دائماً ، وأن بقاءهم فيها أمر
ضرورى فشرح هذا الموضوع قائلاً : بأننى عندما أكون مصوناً من إحدى المصائب
فإننى أترقب وقوع مصيبة أخرى :

(١) هذا الخبر لم يثبت صحته ، وإنما هو من قبيل الأساطير التى نسجت حول شخصية الإسكندر (المترجم).
(٢) حكيم مؤمن خان مؤمن : من أسورة كشميرية كانت تعمل بالطب واستقر فى دهلى وبعد من مشاهير
الشعراء المتأخرين ولد فى عام ١٢٣٢ هـ ١٨١٧ م وتوفى عام ١٢١٩ هـ ١٨٥٢ م (المترجم) .

أخشى أن تنزل (على عشى) صاعقة من السماء

لأن نظر الصياد لا يتجه إلا صوب عشى (١)

فيوجد في هذا البيت شرطان (الأصالة) والعاطفة أما الشرط الثالث أي البساطة التي يراد منها البساطة في كل من الألفاظ والأفكار فلا شك أنه غير متوفر ، لأنه ما دامت هذه الفقرة : أي : من الضروري بقاء أهل الدنيا جيمعاً في البلاء" لم تضاف إلى بيت الشعر فلن يستطيع الذهن العام أن يصل إلى المعنى المقصود لكن الشاعر أضفى على الشعر شيئاً من اللطافة والرقّة التي يمكن أن تكون خير بديل للبساطة ، فلو كان الأسلوب أكثر وضوحاً لافتقد الشعر جودته وكان الشاعر قد حذف هذه الجملة عمداً وأراد أن يشير إلى أن مثل هذا الأمر بديهي جداً ولا داعي لذكره .

(١٣) يقول أتنش : (٢)

لم أجد فرصة مامن البكاء في عهد الطفولة

فقد ترعرعت في كنف فيضان البكاء

لباس الجسد أصبح نذراً للقبر في طريق العدم

وكأنني لم أحمل هذه الأمتعة كلها إلا لقاطع الطريق

وكان الساحل كان بشرى لسفينة الجسد الغارقة

وقد رأيت الساحل المقصود عندما دخلت القبر

ربما نلاحظ بصعوبة في تلك الأبيات الثلاثة ملامح الأصالة والحقيقة لكن لم يبدو لا يوجد فيها بساطة في الأسلوب أو عاطفة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ١٣ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ١٤ (المترجم) .

(١٤) يقول نظيرى : (١)

لم يهين لى الفلك فرصة الاقتراب من مائدتك
لأضع أصبعى فى ملاحتك واتذوق ملحك
فلتقم القيامة لينقلب وضع العالم رأساً على عقب
ويصل ما أملكه إلى السماء ويصل قدرى إلى برج السمك

فالمراد من البيت الأول هو أنه لم يكن لى نصيب من مائدة الفرقة الإلهية إلا
بالقدر الذى جعلنى أذوق الملح بأصبعى من الملاحه ، ويقول فى البيت الثانى بأننى
جوهر علوى بإعتبار كفاعتى واستعدادى ، ولكنى ملقى تحت الثرى بسبب سوء طالعى ،
ثم يقول ياليت القيامة تقوم فتقلب فيها أحوال الدنيا رأساً على عقب ويتحول سوء
طالعى إلى حسن الطالع ، فالصدق والعاطفة يتجليان فى كلا البيتين على أكمل وجه ،
ولكن أسلوب البيان أمسى من أن تدركه أذهان العامة بسهولة .

(١٥) يقول آتش : (٢)

كم تعثر طائر الدراج عندما قلد مشيتك
فعندما يقلد الحيوان مشى الإنسان يفسد سيره
إن ضحكك (تفتح) جروح شهداء الحب ليس بلا سبب
فلذا أصبح مزاج حد سيفك أيها السيف كالاً
لقد احتفظت الأرض بنا كأمانة إلى يوم القيامة
فلم تنقص منا شعرة ولم يفسد فى الكفن خيط واحد

فهذه الأبيات الثلاثة واضحة كما يبدو ، إلا أنه ليس فيها سوى بساطة الأسلوب
ولا يتوفر فيها الحماس الأصالة .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم ٣٠ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم ١٥ (المترجم) .

(١٦) يقول ذوق : (١)

من يعرف أى وهم قد انتابه منى
حتى أنه عندما يأتى لى فى المنام ليلاً لا يأتى بمفرده
لو يزيد البكاء فإننا نستطيع أن نسيل أنهار الدموع
فنحن لا نعرف البكاء القليل الذى ينزل الدموع كقطرات الندى
فهذان البيتان أيضاً فيهما البساطة فى الأسلوب ويخلوان من الصدق والعاطفة .

وبقى الآن احتمالان فقط : الأول : هو أن يوجد فى الشعر العاطفة فقط دون
البساطة والأصالة ، والثانى هو أن يتوفر فى الشعر البساطة والعاطفة دون الأصالة
ولكن الأصالة شئ ضرورى من أجل العاطفة الذى بدونها لا يمكن أن توجد العاطفة
فى الشعر مطلقاً وكلا الاحتمالين لا يمكن حدوثهما .

أما الشعر الذى لا يوجد فيه الشروط الثلاثة : الأصالة والعاطفة والبساطة
فدواوين شعرائنا ملئة ، فموضوعات العشق يرتبط معظمها بالغزل والمتنوى والتشبيب
فى القصائد ، أما الموضوعات المدح فهى مرتبطة بالقصائد فى الغالب ولذلك تعتبر
مهمة الشاعر - فى تلك الخواص الثلاثة - استعمال نفس الموضوعات التى أصبحت
كالأسس الثابتة بسبب هذا الاستعمال منذ زمن قديم وأصبحت بلا أدنى تصرف أو
تغيير فيها ، لا تتجاوز القديم قيد شعره ، فالحبيب فى الغزل يوصف دائماً بأنه جاف
وغير عطوف ولا قلب له وأنه قاس وظالم وأنه قاتل وصياد وأفاق ونافر من العاشق
ويميل إلى الأغيار وغير صادق فى الحب ويعتبر أهل الطمع صادقين فى حبهم ويظن
بالمحبين الحقيقيين ظن السوء وهو سئ الطبع وفظ فى حديث وسئ فى سلوكه .

الخلاصة أن الشاعر علاوة على ذكره صفات الحسن والجمال والدلال والحركات
الأخرى المثيرة للحب ، ينسب إلى الحبيب جميع العيوب الممكنة التى يستطيع إنسان
ما أن يعامل بها إنساناً آخر ، أما هو (العاشق) فهو حزين وبائس ومهموم وضعيف

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم ١٦ (المترجم) .

ومريض وسىء الحظ ومتشرد وسمعته سيئة ومنبوذ ويجب الخلاعة ويفضل الخزى؛
وينفر من السمعة الطيبة ، وهو بمعزل عن السعادة والصحة وهو شارب للخمر
وسكران وغائب عن ذاته ووفى ومجاف، وهو متحرر حيناً ومتمن للأسر حيناً آخر وهو
صابر حيناً ومضطرب حيناً آخر ، وهو مجنون تارة وعاقل تارة أخرى ، وهو غيور تارة
وغير مكترث بشئ تارة أخرى ، هو حاقد إلى أبعد درجة وعدو للرقباء ، ويسئ
الظن بالعالم بأسره ، ويشتكى للسماء ، ويبكى للأرض ، كما أنه ضائق ذرعاً
بصروف الدهر .

المهم أنه فيما عدا صفة الوفاء والعشق يصف نفسه بصفات تعتبر مشينة للبشر
عموماً ، مثل الشكوى من السماء والزمن أو القدر والنجوم ، أو لوم الصوفى والواعظ
والزاهد ومدح الذين يحتسون الخمر والذين يبيعونها ومدح الساقى والخمار ، وإظهار
حسن اعتقاده بهم وبيان الرغبة فى المعصية وارتكاب الذنوب والإلحاد والكفر والنفور
من الطاعة والزهد والإسلام والإيمان أحياناً يحقر من المال والجاه والمناصب الدنيوية
ويرجح الفقر والحب والحرية وغيرها على العلم والعقل والحكم .

وهكذا وجدت الموضوعات الأخرى التى أصبحت بمثابة عناصر للغزل وثوابته، أما
الألفاظ التى تختص بالغزل فهى أيضاً محدودة فى دائرة ضيقة جداً ، مثلاً يشبه
صورة المعشوق بالحرور والملاك والقمر والوردة والزهرة ، وشقائق النعمان والحديثة
والروضة وغيرها ، ويشبه عيونها بالنرجس ويعيون الغزال وباللوزة والساحر ويبعثها
بالنعاس والمرض وغيرها ، كذلك يشبه شعرها بالسنبل والمسك والعنبر ويصفها بالكافر
والساحل والليل والظلمات والفخ والسلاسل وغيرها ويشبه النظرات والأهداب والقمر
والدلال بالسهم والرمح والسيف وغيرها ، ويشبه أيضاً الحاجب بالقوس والذقن بالنثر
والأسنان باللؤلؤ والشافه بالورد الأحمر والياقوت ووريقه الورد ونبات ماء الحياة
وغیرها ، ويشبه الفم بالبرعم والخصر بالشعرة أو يشبه كليهما بالعدم ويشبه القد
بالسرور والصنوبر والصفصاف ، ويوم القيامة وغيرها ، ويشبه طريقة مشى الحبيب
بفتنة القيامة وبالبلاء وبالأفة وبالفتنه وغيرها وهكذا يشبه بعض أعضاء الجسد بعدة
أشياء أخرى بعينها ويذكر من أدوات زينة الحبيب : المشط والمرأة والحناء والكحل
ومسحوق الزينة والتنبول ، وأحياناً يذكر القباء وعراوى القباة والقلنسوة والمنديل
والعمامة وقد يذكر البرقع والنقاب والحجاب والنوائب والإسورة ، ويذكر بعض الحلى
وأدوات الزينة الخاصة ويشبهها بالأشياء الخاصة جداً .

ويختار أيضاً عدة أشياء من الحديقة مثل السرور والحمامة المطوقة والوردة والبلبل والصيد وقاطف الورد والبستاني والعش والقفص والفخ والحبوب والياسمين والنسرين وزهرة الأرجوان والسوسن والأشواك والخميلة وغيرها .

ومن الصحراء يختار الوادي والبئر والماء الجاري والمرج الأخضر والسراب وريح الصرصر والزوينة ورياح السموم وأشجار النخل والجنار^(١) وشوك أم الغيلان وقاطع الطريق والمرشد والخضر والقافلة والجرس وصليل الجرس والمحمل وليلى والمجنون والوشة والجنون وغيرها من الكلمات .

ومن البحر: السفينة والريان والموج والدوامة والساحل والحباب والقطرة والسماك والتمساح والفوص والسباحة وغيره .

ومن الحفلة : الشمع والفراشة والشراب والطعام والكأس والقدرح والإبريق والذن وجرة النشوة والخمار والصبوح والساقى ودوران الكأس والصنج والمطرب والأرغول والرقص والوجد والسماع وغيره .

ومن الأشياء التي تتعلق بالحزن يذكر : الأنين والآه والبكاء والقلق والاضطراب والألم والحسد والتحمل والشوق والفراق والذكرى والأمانى والحسرات والحرمان والتعب والغم والحزن والحرقه واللوعة والجرح والخلجان والحرارة والرغبة وغيرها من الألفاظ التي تعتبر فعلاً محورياً لنظم الغزل في اللغة الأردنية .

وهناك في القصيدة أيضاً دوائر معدودة فقط ، يظل شعراؤنا دائماً يقدحون زناد خاطرهم فيها ومن أراد من الشعراء أن يبرز ملكته في إبداع الشعر وإظهار جماله فهو يكتب تمهيداً قبل المدح يذكر فيه فصل الربيع (ولو كان ذلك وقت فصل الخريف) إلا أنه في بيان الربيع لا يبحث عن شيء من ربيع هذه الدنيا الدنيئة ، بل يتحدث عن

(١) الجنار بجيم فارسية مثلثة نباتات تتحول أوراقها إلى لون أحمر قان تبدو كحقل من نار وتوجد بكثرة في وادي كشمير (المترجم) .

عالم آخر أسمى من عالم الإمكان أو يشتكى من القدر ومن السماء ومن الدهر ، وهذا الأسلوب يعتبر في الحقيقة تضرعاً إلى الله تستتر وراء الزمن أو السماء وغيرها ، والشاعر في شكواه لا يتحدث عن مصائبه الواقعية ، ولا يحث فيها الممدوح ليعطف عليه ولا يستدر عطفه ، بل إنه يبين تلك الأنواع من المصائب التي تحدث عنها الشعراء الأقدمون ونسبوها إلى أنفسهم ، وهكذا يدم السماء أو الزمن زوراً وكذباً كما فعل الشعراء في الماضي بلا أدنى تغيير في الأسلوب ، أو يمدح جمال الحبيب وحسنه الخيالي ويستكى من جوره وظلمه ويبين شوقه وانتظاره ويسهب في ذلك أو يختصر مثماً يذكر في الغزليات ومثنويات الحب أو يختم المقدمة كلها في الفخر ومدح ذاته ثم يتطرق إلى المدح ولا يوجد في ذلك المدح شيء يتعلق أو يختص بذات الممدوح إلا اسمه ، وهو يمدحه بكلمات شاملة ، بحيث إنه لو اتهم أمام أي محكمة بتهمة مدح إنسان معين وسئل لماذا مدحت فلاناً لا يعثر في قصيدته على كلمة يمكن بها إثبات جرمه ، وكثيراً ما تذكر في المدح نفس الصفات العادية التي ذكرها الشعراء منذ القدم ، ويبالغ في ذكر أو بيان جميع الصفات إلى درجة أنه لا يمكن أن يوجد إنسان تصدق عليه لهذه الصفات في الواقع ولا يتعرض للمحاسن الحقيقية الموجودة في ذات الممدوح أصلاً ، بل يذكر عن الممدوح الأمور التي من المحال أن تنسب إلى كائن حي ، وكثيراً ما ينسب إلى الممدوح الأشياء التي توجد أضدادها في ذاته ، فمثلاً : ينسب صفة العلم والفضل إلى الجاهل ، وصفة العدل والإنصاف إلى الظالم وصفة الحكمة واليقظة إلى الأحمق والغافل ، وصفة القدرة والقوة إلى العاجز والضعيف وهكذا ينسب البطولة والفروسية إلى الشخص الذي ربما لم يلامس فخذة صهوة الجياد ، المهم أنه لا يذكر في القصيدة أي شيء من الأشياء التي يمكن أن يفتخر بها الممدوح أو التي تتولد بها عظمتة ومحبتة في قلوب الناس ، وتخلد محاسنه ومآثره في العصور القادمة .

أما حال المثنويات عندنا فمعظمها بعد الحمد والنعته (مدح الرسول) العادي يبدأ بمدح حسن وجمال ابن التاجر أو ابن الأمير أو ابن الوزير ، ثم يلصق هذا الأمير أو الوزير بأية حورية جميلة أو أميرة أو ابنة الوزير أو بفتاة أخرى وفي بداية الأمر يهيم العاشق على وجهه في المدن والغابات بسبب فراقها وفي النهاية يظفر بالوصال وهذا الفوز (أي النهاية السعيدة) أمر حتمي يمكن التنبؤ في بداية القصة ، والناس الذي يعتبرون في الواقع شعراء مقلين وفحولاً أو يعتبرون أنفسهم كذلك يكتبون هذا النوع من الشعر عندما ينظمون المثنوى ولكن الشعراء الذين لم يبلغوا هذه المكانة فإن الموضوعات الأخلاقية والدينية والتاريخية تظهر في مثنوياتهم أيضاً ولكنها تكون جافة في حد ذاتها وغير مستساغة أولاً وثانياً أن كتاب مثل هذه المثنويات أما إنهم لا يريدون أن يخلقوا الدفء والحرارة في أسلوبهم أو أنهم لا يقدرّون على هذا ؛ فلذا لا

يلتفت أحد إلى تلك المثنويات أما المثنويات التي نالت القبول بين الناس فهي تلك المثنويات التي بنيت على أساس الحب ، ومع أن أساس القصة يقوم على الشجاعة أو الحب تبعاً للتقاليد القديمة كما أن قصص العصر الحاضر الحديثة الجادة لا تنال القبول أيضاً إن لم تتلون بطابع الحب والشجاعة إلا أن هناك فرقاً كبيراً جداً بينها وبين مثنوياتنا ، فالشعراء يقلدون بعض الأساتذة ويقتفون آثارهم بلا أدنى تغيير ويقلدونهم كثيراً في أسلوب البيان والتشبيهات ورسم صورة الحبيب وفي بداية القصة وخاتمته وفي أمور أخرى غيرها فتكون النتيجة دائماً مترتبة طبقاً للتقاليد القديمة قالوصال بعد الفراق والراحة بعد النكد وقلما يتعرض الشاعر للأوضاع والخواطر التي تمر على قلب الطالب والمطلوب في الواقع أو التي يمكن حدوثها إبان حب الواحد للآخر ولا يكون هناك أدنى تفكير في استنتاج النتائج الأخلاقية من موضوعات الحب ولا وجود في البيان تأثير على الإطلاق ، ولكن الشاعر حينما يريد أن يضيف شيئاً جديداً إلى المثنويات القديمة ويجدد في مثنوياته فإنه لا يفعل شيئاً إلا أنه ينهمك في نهاية الأمر إتقان وإتمام الصنعة اللفظية ومن أجل هذا لاتسنع له الفرصة لخلق التأثير في شعره.

أما الدول المتحضرة فهي تخلق وتبدع في قصصها ومثنوياتها ويندر فيها الأحداث المخالفة للعقل والعلم ، التي تقوم على أساسها أكثر مثنوياتها وقصصنا ، وقصصهم "الفرضية" هي فرضية اسمياً وتتضمن كل الوقائع والأحداث التي يمر بها الإنسان (في حياته) ليلاً ونهاراً ، ويخرج الشعراء منها بنتائج سياسية واجتماعية وأخلاقية يكون لها أطيّب الأثر على حضارة القوم ومجتمعهم ، ولا يتمتع بقراءة قصص المثنويات هذه عامة الناس والسوقة فحسب (كما هو الحال عندنا) بل تنال هذه القصص التقدير والإعجاب لدى مجتمع العلماء والفضلاء أيضاً وهكذا لا تنتهي قصصهم دائماً بالسعادة والفوز بل تصل نهايتها الطبيعية طبقاً لسفن الله فأحياناً تكون نهايتها النجاح وأحياناً الفشل كما تنتهي حيناً بالسعادة وحيناً بالحزن والغم .

وأصبح هدف شعرنا المعاصر مجرد تقليد الأقدمين في جميع الوجوه ليس في الألفاظ والعبارات فحسب ، بل وفي الأفكار والموضوعات كذلك ، وإذا وافقنا - جدلاً - على أن "أحسن الشعر أكذبه"^(١) فعلينا أن نتخلى عن كل من الصدق والعاطفة في شعرنا

(١) انظر : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص ٢٤٩ ، قدامه بن جعفر نقد الشعر : ص ٩٤ ، العمدة : ٢٢/١ (المترجم) .

المعاصر ؛ لأن هناك تضاداً بين الصدق والكذب ، ولا يمكن أن يتولد العاطفة بدون الصدق ، أما البساطة فكثيراً ما نضطر إلى تركها في مثل هذه الظروف ، لأن كثيراً من الأفكار والموضوعات العادية التي تناولها شعراؤنا الآن قد استعملها القدماء في التعبير عن جميع أساليب البيانى ويحتوى بيانهم على جميع عناصر البساطة والصفاء ولذا لا يستطيع أحد في هذه الحالة أن يأتى بشيء جديد بطريقة سهلة فى أى موضوع من الموضوعات إلا عن طريق التعقيد فى أسلوب البيان أو بإضافة شيء أو تغييره فى صورة قبيحة . ومع أن بعض شعرائنا القدامى أمثال : ميروود وأثر ومصطفى وغيرهم كانوا يعتبرون البيان السهل فى مدمة كل شيء ، لكنهم نادراً ما يتجاوزون موضوعات القدماء وأفكارهم ، فلذا نجد أن الجزء الأكبر من دواوينهم أشعار مليئة بالحشو والزوائد وقد كتب أزرده الدهلوى فى تذكرته ^(١) عن ميسر الذى يعتبره الناس أستاذاً عظيماً فى الشعر بأن " أشعاره التى وصلت غاية السمو وأشعاره المبتذلة فى غاية الانحطاط " لأنه قد جاء بأعشار بنفس الأسلوب والأفكار العادية التى أستمروا فى استعمالها الشعراء منذ قرون عديدة ، ومع هذا فقد استعملت أكثر هذه الأفكار التى بلغت أعلى درجة من البساطة والصفاء - بأسلوب بديع فريد لا نجد له مثيلاً . وتوضيحاً لهذا الأمر نقدم لكم هذه الواقعة ، فقد اجتمع ذات يوم فى مجلس الشاعر أزرده عدو بين الأصدقاء وكان من بينهم الشاعر مؤمن وشيفته فأنشد هذا البيت من قصيدة مير الغزلية التى استعمل فيها : خاك مين چاك مين هلاك مين كفافيه ورديف :
ربما لم يبق فى الجنون هذه المرة . . . أى فرق بين الجيب المشقوق والذيل الممزق :

وقد لاقى هذا البيت مدحاً كثيراً وأراد الجميع أن ينظم كل شخص فى هذه القافية والريف على نسق نفس الفكرة والأسلوب وأخذ الجميع القلم والمحبرة والورق وجلسوا على أنفراد وبدأوا يفكرون عندئذ قدم صديق آخر وسأل أزرده : فيم تفكر ؟ فقال مولانا : أريد أن أكتب جواب " قل هو الله " . ^(٢)

(١) تذكرة نصر الدين أزده " ت ١٢٨٥ هـ " وهى فى تراجم شعراء الأردية وكتبت بالفارسية . (المترجم) .

(٢) ابكى جنون مين فاصله شايدنه كچوروهى . . . دامن چاك اور كريبان چاك مين

(٣) معنى هذا أن إعجاز بيت مير ويلاغته وصلت إلى أعلى درجة ، بحيث لا يمكن لأى شاعر أن يأتى بمثله ، كما لا يمكن لأى شاعر أن يأتى بمثله ، كما لا يستطيع أحد أن يجيب على كلمة " قل هو الله " (المترجم)

والحقيقة أن تمزيق الذيل أو تمزيق الجيب أو كليهما في ثورة الجنون معنى مبتذل وموضوع رديء للغاية واستعمله الناس باستمرار من قديم الزمن ، ولكن مير استطاع أن يؤدي هذا المعنى المبتذل بأسلوب جذاب ، بديع طريف ، برغم بساطته الشديدة ولا يمكن تصوره في أسلوب أفضل من هذا ، وأجمل ما في هذا الأسلوب أنه على الرغم من بساطته وطبيعته فإنه فريد تماماً . وفي اعتقادي أنف أوضحت كما يجب الشروط الثلاثة أي البساطة والصدق أي الأصالة والعاطفة التي جعلها ميلتون أساساً للشعر الجيد ، وقد عرف قدمائنا الشعر الجيد قبل ميلتون أيضاً فقد حدد للشعر الجيد ، وقد عرف قدمائنا الشعر الجيد قبل ميلتون أيضاً فقد حدد الأصمعي الشعر الجيد بأنه هو " الذي يسابق لفظه معناه " (١) فالأصمعي قد حصر تعريف الشعر الجيد في البساطة وهو شرط واحد من شروط ميلتون الثلاثة ، فهذا التعريف جامع لكن ليس بمانع أي أن الشعر الجيد لا يمكن أن يخلو من البساطة ، ولكن ليس من الضروري أن يصل الشعر الذي تكون فيه البساطة إلى أعلى درجة من الكمال ، أما معيار الشعر الجيد عند الخليل بن أحمد : فهو الذي يكون في أوله دليل على قافيته " (٢) ؛ فهذا التعريف غير جامع وغير مانع أيضاً فمن الممكن أن يكون الشعر رديئاً ويتوفر فيه هذا الشرط ومن الممكن أن يكون الشعر جيداً ولا يتوفر فيه هذا الشرط . وكتب صاحب العقد الفريد أن أفضل قول في هذا الباب هو قول زهير بن أبي سلمى : (٣) .

وإن أحسن بيت أنت قائله . . . بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

وكأنه قد ذكر في شعره أيضاً شرطاً واحداً فقط من شروط ميلتون الثلاثة أي حتمية الصدق ، ولكن هذا فقط ليس كافياً فعلى الرغم من كون هذه الخاصية ضرورية في الشعر الجيد إلا أنه ليس من اللازم أن يكون الشعر الذي يتوفر فيه هذه الخاصية شعراً جيداً ، فأى شعر يمكن أن يكون أصدق من هذا الشعر :

- عيناك تحت الحواجب . . . وأسنانك جميعاً في فمك (٤)

مع أنه من الصعب أن يطلق عليه حتى اسم " الشعر الرديء " .

(١) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ٦ ، ص ١٥١ (المترجم)

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ٦ ، ص ١٥١ (المترجم)

(٣) هذا البيت منسوب خطأ لزهير وهو لحسان بن ثابت انظر : ديوانه ص ٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤م وقد نسبته ابن عبد ربه في العقد الفريد خطأ لزهير وتبعه حالي في ذلك ، انظر : العقد الفريد : ج ٦ ، ص ١٥١ ، عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص ٢٤٩ ، العمدة : ١ - ١١٤ ، (المترجم) .

(٤) جشمان توزير ابروانند . . . دندان تو جمله برد دهانند

وفى رأى أن قول ابن رشيق أفضل قول فى هذا الباب فيقول :-
فإذا قيل أطمع الناس طراً . . وإذا ريم أعجز المعجزينا (١)

والحق أن ابن رشيق قد عرف الشعر الجيد بتعريف لا يوجد ما هو أفضل منه،
وكأنه قد عرف الشعر الجيد بشعر بنفس الجودة والسمو الذى يحتاج إليها الشعر .

الفرق بين تعريف ابن رشيق وميلتون للشعر :

يوجد فرق دقيق فى تعريف كل من ابن رشيق وميلتون للشعر ويجب علينا أن
نمعن النظر فيه ، فيفهم من تعريف ابن رشيق أن الشعر الجيد مرهون بكثرة حسن
المصادفة فى نهاياته أى قوافيه والتى لا دخل لإرادة الشاعر فيها ، فالشعر لا يخبرنا
عن طريقة نظمه للشعر الجيد بل يعرفنا على ما من يمكن أن يعتبر جيداً من أشعاره ،
أما ميلتون فيتوفر فى تعريفه كلا الجانبين فمن تعريفه للشعر يعرف كلا الشرطين وهما
أساس نظم الشعر الجيد ومعرفة الشعر الجيد كذلك . وبالرغم من أن مراعاة شروط
ميلتون الثلاثة ليست ضرورية لضمان كونها سهلة ممتعة دائماً والتى أخبرنا ابن
رشيق بمعيارها . ولكن مما لا شك فيه أن الشاعر الذى يراعى شروط ميلتون
فى شعره سوف نجد فى شعره لمعان البرق .

ويجب أن نضع فى الاعتبار أنه يوجد فى العالم كثير من الشعراء الذين يسلم
بأستاذيتهم أو الذين ينبغى أن نعترف بأستاذيتهم ولا يوجد منهم من يكون شعره من
البداية للنهاية على أعلى درجة من الحسن واللطافة لأن هذه الخاصية تختص فقط
بكلام الله عز وجل كما قال تعالى : " ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً
كثيراً " (٢) فمعيار كمال الشاعر هو أن يكون كلامه العام سهلاً ومطابقاً للأصول المتفق

(١) هذا البيت منسوب خطأ لابن رشيق وهو للناسخ الأكبر . انظر : ابن رشيق : العمدة : ١١٤/٢ ، ابن
خلدون : المقدمة : ١٣٠٨/٣ . (المترجم)

(٢) سورة النساء : آية : ٨٢

عليها وتشع ويظهر فيه أحياناً جمالاً فائقاً في بعض المواضع فترتسم بذلك عظمة الشاعر على قلوب العامة والخاصة ، إلا أن أشعاره العادية تؤثر أيضاً على قلوب الخاصة في حالات معينة كما يؤثر كلامه الخاص على قلب كل شخص في جميع الأحوال وهذا الشرط لا يوجد إلا في شعر الشاعر الذي تمتاز أشعاره بالبساطة والعفوية .

وبالرغم من أن طبيعة الموضوع تقتضى التوسع في البحث والشرح وما ذكرناه في رأيي قليل جداً لكنى سأكتفى الآن بهذا القدر على أن أتناول فيما بعد هذا البحث بالتفصيل إن وجدت فرصة لذلك .

كيف يمكن تطوير الشعر الأردى طبقاً لتطور العصر :

لقد بينا حدود كمال براعة الشاعر والشروط التى يقوم عليها الشعر الجيد وحقيقة الشعر وفن الشعر . والآن نقدم بعض النصائح ونبدى بعض الملاحظات لمواطنينا الذين يهتمون بتطوير الشعر طبقاً لتطور فهمنا ، وفيما يبدو أن الأسباب التى تسببت في رقى الشعر في آسيا مفقودة في عصرنا بالنسبة للشعر الأردى ولا أمل أبداً في تهئية هذه الأسباب في العصر القادم ، من البديهي أيضاً أن يعتمد ذلك المنبع الطبيعى الذى يكون دائماً مصدراً لرقى الشعوب على الذات والعون الذاتى وقد نضبت تلك الخاصية منذ فترة في شعبنا ، وأن التفكير في رقى الشعر الأردى في مثل هذه الحالة سيكون بمثابة الوقوف أمام تيارات العصر غير الملائمة وبالأخص في ذلك الوقت الذى يتعرض فيه شعر اللغات الأكثر انتشاراً من اللغة الأردنية أيضاً للزوال في حين أن العلم يستأصل جذورها والحضارة تريد أن تحطم طلسمها وتمحو سحرها ، كما يمحي الحرف الخطأ من اللوح ، لأن الصراع الكفاح في كلتا الحالتين أى اليأس والأمل ضرورة طبيعية حتى النهاية عند الكائن الحى فالأمل لدى الإنسان المشلول أو الحركة عند الطائر المذبوح تراوده حتى آخر أنفاسه ؛ فلذا ليس المقصود من هذا القدر القليل من الكتابة أن نخبر الناس بحدوث شيء ما بل الهدف منه فقط هو معرفة "ما كان يجب أن يحدث" والتأسف على عدم حدوثه .

صلاحية الشاعر لقرض الشعر وضرورتها :

نشير في هذا الأمر أولاً وقبل كل شيء إلى أنه لا يسلك طريق الشعر إلا الرجل الذي أودعت في فطرته هذه الملكة وإلا ذهبت جميع محاولاته وجهوده سدى ، ومع أن الفطرة السليمة ضرورية لبلوغ درجة الكمال في كل فن وفي كل خرفه ، ولكنها في الشعر أكثر أهمية كما ذكرت فيما سبق فما دام لا يوجد إبداع في فكر الشاعر بالقدر الذي يوجد لدى طائر "البيـا" ^(١) حين يبـدع في بناء عشه أو بالقدر الذي يتمتع به العنكبوت حين ينسج بيته فلا يجدر به أن يضيع وقته في هذا الفكر الفج بل يجب أن يشكر الله تعالى بأن عقله يخلو من هذا الخلل فبداية الشعر مثل بداية لعبة الشطرنج فالشخص الذي تميل طبيعته إلى لعبة الشطرنج يبدأ في عدة أيام في التفكير في تحريك قطعة بدقة ويتمتع بلعبة الشطرنج حتى ينسى الأكل والشرب والنوم تماماً ، وتتضاعف قدرته على اللعب بمهارة يوماً بعد يوم ، أما الذي لا تميل طبيعته إلى الشطرنج فإن حاله يكون على العكس من ذلك فلو لعب الشطرنج طول عمره ، فإن لعبه لا يتطور عن الدرجة التي كان قد وصل إليها في البداية بعد التدريب لعدة أيام ، وهذا هو الحال بالنسبة للشعر فالناس الذين تتوفر لديهم ملكة الشعر فتتفتح طبيعتهم من البداية وإن لم يكونوا ملتفتين إليها بسبب ما فإنهم ينجذبون بطبيعتهم بقوة تجاه الشعر وحينما يهتمون بهذه الملكة الشعرية فهم يتجحون إلى حد ما في فرص الشعر ، ثم تتضاعف الملكة الشعرية في قلوبهم يوماً بعد يوم ويعتمدون اعتماداً كاملاً على قوتهم المميزة ولا يستطيعون أن يقدروا بأنفسهم جودة أشعارهم أو العيوب التي فيها بدون اللجوء إلى استشارة أو نصيحة أحد من أساتذة الشعر ، ويكون في طبعهم قدرة التأثير والتأثر بتجربة ما سواء مروا بها هم أنفسهم أو يمرّ بها زيد وعمرو أو مرّت بها نملة كما أنهم يستطيعون أن يستفيدوا أيما استفادة من هذه المقدرة ، وأنهم لا يحتاجون في جمع موادهم الشعرية إلا لذلك القدر الذي يحتاج إليه طائر "بيـا" من جمع القش لبناء عشه وأما هذه السليقة التي يستخدمونها لاختيار وترتيب الأفكار والألفاظ فهي كامنة في أنفسهم كما يكمن فن وسليقه بناء العش في طائر "بيـا" نفسه فهم لا يستفيدون فقط من شعر الأساتذة باطلاعهم على بعض ما كتبوه بل يتعلمون في بعض الأحيان من كل مصرع أو كلمة مالا يستطيع غير الشاعر أن يتعلمه من أي أستاذ في شهور ثم عادة تعيين أستاذ لإصلاح الشعر في وطننا منذ

(١) طائر "بيـا" : طائر صغير يشبه العصفور ويعيش في شبه القارة الهندية ويشتهر بمهارة في بناء عشه (المترجم) .

القدم وعرض الشعر عليه لا يأتى بفائدة تذكر فى حق تلاميذ الشعراء فلا يستطيع الأستاذ أن يفعل أكثر من إصلاح أى خطأ نحوى أو صرفى أو أى عيب فى العروض لدى التلميذ ، أما الشعر نفسه فلا يمكن أن يتقدم قيد أنملة ، أما أن يسمو الأستاذ بشعر التلميذ الركيك أو يجعل التلميذ مساوياً له فى قرص الشعر فإن هذا فى حد ذاته خارج عن نطاق اختيار الأستاذ وطاقته ، فلو كانت لدى الأساتذة المقدرة على أن يجعلوا التلاميذ مساوين لهم لما نصح ملا نظامى نجله بقوله :

لا تبحث عن الشهرة الرفيعة فى الشعر .: فهذه الشهرة قد انتهت بنظامى

ولو كان من اللازم اختيار أستاذ للتمذة على يديه لبلوغ الكمال فى الشعر لوجب أن يكون الأساتذة كحافظ وخسرو وسعدى ونظامى وسينائى ؛ فهم أساتذة أكثر شأناً من تلاميذهم ، فالدرس الأول فى الشعر هو القابلية أو الاستعداد لدى الشاعر ثم يأتى دور مشاهدة الطبيعية ثم الاطلاع على شعر الأساتذة بكثرة واتباع مختاراتهم الشعرية ثم الاستفادة من صحبة هؤلاء الناس الذين يتذوقون الشعر تذوقاً صحيحاً إذا تيسر لهم ذلك سواء كانوا شعراء أو غير شعراء وهذا القدر فقط كاف ، أما الذين ليس لهم باع طويل فى اللغة الفصحى ومن الممكن أن يقعوا فى الشبهات فى استعمال التعبيرات ، فدرء هذه الشبهات ليس حكراً على أى أستاذ ماهر مدرب ، بل يمكن أن تدرك بواسطة كل من يعرف اللغة وحتى يمكن إزالة هذه الشبهات عن طريق المراجعة والطاهية وبائعة الخضر بل ، والكناسة .

تجنب المبالغة والكذب :

والأمر الثانى الأكثر أهمية هو ألا يفلت من أيدينا زمام الرابطة القوية الموجودة بين الصدق والحقيقة فى الشعر بقدر الإمكان ، ومع أننا توسعنا كثيراً فى دائرة بيان معنى "الأصالة" فيما سبق وأبرزنا كثيراً من جوانب الصدق إلا أن متطلبات العصر تقتضى الاحتراز من الكذب والمبالغة والبهتان والافتراء والتملق الصريح والادعاء الكاذب والتكبر فى غير موضعه والتهم الباطلة والشكوى فى غير محلها وغيرها من هذا النوع من الصفات التى تتنافى مع الصدق والحقيقة والتى تدخل فى تكوين شعرنا بقدر الإمكان ، وصحيح أن الكذب والمبالغة فى ازدياد مستمر فى شعرنا منذ عصر الخلفاء العباسيين ، وحتى يومنا هذا لم يكن الكذب جائزاً فى الشعر بحسب ، بل كان

من محاسن الشعر وحليه ولاشك في أن فن الشعر قد بدأ يتدهور منذ ذلك الوقت الذي دخل فيه الكذب والمبالغة في شعرنا فقد كان شعراء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ينفرون كثيراً من الكذب ويعتبرونه من ضمن عيوب فن الشعر ، فقد قال زهير بن أبي سلمى الذي كان شاعراً من شعراء الطبقة الأولى " أحسن القول ما صدقه الفعل " (١) وله بيت مشهور في هذا الباب :

وإن أشعر بيت أنت قائله . . . بيت يقال إذا أنشدته صدقاً (٢)

وينسب لسيدنا عمر بن الخطاب قوله في زهير " إنه أشعر الشعراء ؛ لأنه لا يمدح إلا مستحقاً " وذات مرة طلبت بنو تميم من سلامة بن جندل أحد شعراء الجاهلية قائلين له : " مجدنا في شعرك " فأجاب " أفعلا حتى أقول " (٣) .

وقال صاحب العقد الفريد : " إن شعراء العرب كانوا يرفعون شأن الممدوحين وكرامتهم بمدحهم ويحقرون الناس بهجائهم " (٤) ، ولم يكن لهذا سبب قط سوى أنهم كانوا يصورون المحاسن الحقيقية أو المساوئ الواقعية والا كيف يمكن أن يصبح شخص ما عزيزاً بالمدح أو ذليلاً بالهجاء الكاذب .

وقال معاوية بن أبي سفيان " إن الشعر هو الشيء الذي يرويه العاق فيبر ويرويه البخيل فيسخو ويرويه الجبان فيقاتل " (٥) ومن الواضح أن هذه الصفات لا تنطبق إلا على شعر خال من المبالغة والكذب فقد أنشد أبو نواس في مدح الخليفة هارون الرشيد هذا البيت :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه . . . لتخافك النطف التي لم تخلق (٦)

- (١) هذا القول لابن عبد ربه وليس لزهير بن أبي سلمى ، انظر : العقد الفريد ١٠٤/٦ (المترجم) .
- (٢) نسب حالي هذا البيت أيضاً لزهير وهو لحسان بن ثابت انظر : ديوانه ص ٢٧٧ طبعة القاهرة ١٩٧٤ م . وذكره ابن عبد ربه في العقد الفريد : ١٥١/٦ خطأ لزهير ونقل حالي عنه هذا الخطأ . انظر : العمدة : ١١٤/١ ، عبد القاهر الجرجاني : اسرار البلاغة ٢٤٩ (المترجم) .
- (٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٠٤/٦ (المترجم)
- (٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٥٢/٦ ١٥٩ (المترجم)
- (٥) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٠٨/٦ (المترجم)
- (٦) انظر : ديوان أبي نواس (طبعه محمود أفندي واصف ، ط ١ ، القاهرة ١٨٩٨ م) ص ٦٢ والعقد الفريد : ١٥٩/٦ . والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة ص ٥٦ في حديثه عن أغلاط أبي نواس (المترجم) .

وقد اعترض عليه الناس فكيف يمكن للنطفة التي لم تخلق بعد أن تخاف؟! ولم يكن في صف أبي نواس سوى البعض الذين أقرروا بصحة ما جاء به بالتأويل ، ولم يستطع البعض الآخر أن يقول فيه شيئاً ، ونحن لا ننصح بقرض الشعر الصادق على أساس أن الكذب حرام إلا أن التأثير الذي هو العلة الغائية للشعر لا يبقى في الكذب تماماً ، وعلاوة على هذا فإن تطور العلوم والمعارف المستمر في العالم في الوقت الحاضر يعد عاملاً لهدم الشعر الكاذب وسيأتي يوم على هذه الأكاذيب التي لا يزال يتلذذ منها متذوقو القديم تصبح فيه كهذيان المجانين .

شعر الطبيعة :

وبهذه المناسبة يجب علينا أن نتناول بالشرح كلمة " الشعر الطبيعي " التي تتردد على ألسنة أكثر الناس في الوقت الحاضر ، فبعض الناس يعتبرون " الشعر الطبيعي " الشعر المنسوب للدهريين أي الشعر الذي يبينون فيه أفكارهم الدينية الخاصة بهم ، ويعتقد البعض أن الشعر الطبيعي هو الشعر الذي يذكر فيه تأخر أي شعب بصفة عامة والمسلمين بصفة خاصة إلا أنه ليس " للشعر الطبيعي " أي علاقة بكلا التفسيرين ، فالمقصود من شعر الطبيعة الشعر الذي يطابق الطبيعة أي الفطرة والعادة من ناحيتي اللفظ والمعنى ، والمقصود من مطابقة اللفظ للطبيعة هو أن تكون ألفاظ الشعر وعباراته موافقة للغة الحديث العادية التي ينظم بها الشعر بقدر الإمكان لأن لغة الحديث العادية واليومية في كل لغة تكون في حكم " الطبيعة " أو " الطبيعة الثانية " للناس الذين يتحدثونها ، فإذا كان الشعر بعيداً عن اللغة اليومية ولغة الحديث العادية بلا داع فإنه يعتبر شعراً غير طبيعي ، والمراد من مطابقة المعنى للطبيعة هو بيان تلك الأمور في الشعر كما حدثت في الواقع أو كما ينبغي أن تحدث ، أما الشعر الذي يكون عكس هذا فهو شعر غير طبيعي ، مثل قول مير ؛ حسن ، حيث قال :

وضعت إحداهن عصا صغيرة تحت ذقنها .: وظلت قائمة في شدة الحيرة كالنرجس (١)

وقد عضت إحداهن أناملها من الحزن .: وقالت واحدة منهن : لقد أقفرت هذه الدار

فيُنسب كلا البيتين إلى الشعر الطبيعي لأن الوصف فيهما مطابق للغة الحديث اليومية كما أن المضمون الذي جاء به الشاعر يحدث هكذا في حقيقة الأمر دائماً ، قال ذوق :

إن مشورتى في العشق مع القلب دائماً .: تكون كمشورة الصديق مع صديقه (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ١٧ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ١٨ (المترجم)

يُنسب هذا البيت أيضاً إلى الشعر الطبيعي لأن الإنسان يشاور قلبه هكذا
فى العشق أو فى أوقات الشدة . مثلما قال ظفر :
كيف أشبه خدك وضميرتك

فليس فى زهرة شقائق النعمان لون (مثل لونه) ، ولا فى زهرة السنبيل مثل رائحته^(١)

وهذا البيت أيضاً من الشعر الطبيعي ؛ لأنه من المعروف أن العاشق ليس لديه أى
لون أو رائحة فى الواقع تفوق رائحة المعشوق ولونه أو تساويها . أو كما قال مؤمن :
إنك دائماً تكونين عندي ، حينما لا يوجد أحد لدى .^(٢)

يعتبر هذا البيت أيضاً من الشعر الطبيعي لأن الذى يزداد تعلق خاطره بأحد
يظل تصوره دائماً أمام عينيه مثل قول داغ :^(٣)

سيهدأ الطبع فى عدة أيام قليلة ، وهذه العاصفة الهوجاء ستنحصر^(٤)

وستبقى الأمنى حتى لحظة الموت ، وهل تنتهى هذه الآمال فى يوم واحد .

فالبيتان مطابقان للطبيعة تماماً مع أنهما من حيث المضمون يتعارض أحدهما مع
الأخر فغول الهوى والطمع يسيطر على الإنسان بقوة هائلة إلا أنه سرعان ما يزول
أثره أما رغبات الدنيا والآمال المتعلقة بها فلا يشبع منها الإنسان فمثلاً قال غالب :
حينما يعود الإنسان على الألم يتلاشى عنده (الشعور) بالألم
ولقد منيت بالشدائد إلى درجة أنها أصبحت هينة^(٥) .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ١٩ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٠ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢١ (المترجم)

(٤) داغ : هو النواب مبرزاحان وداغ هو تخلصه وهو شاعر فحل ولد سنة ١٨٣١م وتوفى عام ١٩٠٥ ويمتاز
شعره بالفصاحة وقد أدخل على شعره عبارات العامة والتعبيرات الشائعة وهو استاذ اقبال (تاريخ ادب اردو
: ص ٢٢٢) . (المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٢ (المترجم)

فهذا البيت من الشعر الطبيعي أيضاً يكشّف إلى حد ما خاصية الفطرة البشرية العميقة والخفية التي لا يستطيع أى شخص أنكارها بعد سماع هذا البيان .

وكما يبدو من جميع الأشعار السالفة الذكر ، والتي يمكن القول بأنها طبيعية من حيث اللفظ والمعنى فإننا نضرب هنا عدة أمثلة أخرى يمكن القول بأنها غير طبيعية من حيث المعنى أو اللفظ أو كلاهما معاً .

قال ناسخ :

يذكر قلبي أحياناً خد الحبيب وفي حين آخر يذكر رموش الحبيب .

فأحياناً تكون الأشواك في جنبى وأحياناً تكون الروضة بجانبى (١)

يمكن القول إن هذا البيت من الشعر طبيعي من ناحية اللفظ فقط لا من ناحية المعنى فالعاشق يستطيع أن يفرح بتصور الحبيب ويتألم ولكن عندما يفرح فيجب أن يفرح لتفكيره في الخدود والرموش كليهما وعندما يتألم ينبغي أن يتألم بتفكيره فيهما فلا يمكن أن تصبح الرموش التي يشبهها بالأشواك أشواكاً في جنبه والخد الذي يشبهه بالورد يشعر به روضة في جنبه .

أو مثل قول غالب : (٢)

كيف يمكن لى أن أوضح جوهر حرارة التفكير

لقد احترقت الصحراء حينما انتابنى شيء من خيال الوحشة

فمهما بلغت درجة حرارة جوهر التفكير . لا يمكن أن تحترق الصحراء بمجرد التفكير في الهيمان في الصحراء .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٣ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٤ (المترجم)

أو قول مير :

ما هذه الرقة واللطافة !! حينما قطفت زهرة من غصن شجرة الورد
ظهرت فقائيع (كلوم) فى يدك من حرارة نار الورد (١)

فمهما يبلغ الحبيب من الرقة واللطافة فإنه من غير الممكن أن تظهر أثر اللسعات
فى اليد من نار الورد أى بمجرد لمس الورد نفسها .

ويقول ذوق :

إن المكان الذى دفن فيه مقتول برودة سلوكك
تنبت فيه فى أكثر الأحيان أشجار الكافور. (٢)

فهل يمكن أن توجد البرودة فى " السلوك الباردة " ؟ كما يوجد فى كلمة " سرد "
(بارد) ثم ظهور شجرة الكافور من تراب الإنسان المقتول بسببه (الحبيب) فليست
هذه كلها إلا مجموعة كلمات لا تحمل أى معنى على الإطلاق .

فالشعر الطبيعى فى كل لغة هو من نصيب القدماء على الدوام ، إلا أن شعر
الطبقة الأولى من القدماء لا ينال درجة الشهرة ، ولكن الطبقة الثانية منهم تخلق صورة
جذابة وبديعة وتصوغ الشعر فى قالب فصيح وموزون ، إلا أنها تحافظ على حالته
الطبيعية بنفس الفصاحة والوزن والجازبية المعتاد ، ثم يأتى بعد ذلك دور المتأخرين فلو
أنهم لم يخرجوا عن نطاق تقليد القدماء وظلوا فى نطاق دائرة الأفكار التى أراح عنها
القدماء الستار ولم يلتفتوا إلى جانب آخر من مشاهد الطبيعة التى قدمها القدماء
يتدهور شعرهم بالتدريج ويفقد سمات الشعر الطبيعى، وعندئذ يبتعدون كثيراً عن طريق

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٥ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٦ (المترجم)

الطبيعة المستقيم فمثلهم كمثل الذين كانوا يأكلون الحبوب من العدس أو الغلة المبلولة فى الماء فقدم لهم طبخ هذه الحبوب بعد أن طبخها وأضاف إليها شيئاً من الملح فاغتنموا ذلك كثيراً لأنه كان يختلف عن غذائهم المعتاد ، ثم جاء الطباخ الثانى وجرش الحنطة ونظف العدس وأعدده للأكل بعد أن أضاف إليه السمن والتوابل المناسبة ، ثم جاء الطباخ الثالث الذى لو أراد أن يظهر مهارته فى طبخ العدس فلن تبقى له أية فرصة للتشويق أو التجديد فى الطبخ لجذب الناس فيضيف إليه مقداراً مناسباً من الفلفل والصلصة والسمن لجعل طعمه لذيذاً .

ونحاول أن نرسخ هذا المعنى فى الذهن بطريقة أخرى ، فإذا كان الشعر الأردى قد قام على أساس الشعر الفارسي فإن شعراء الفارسية قد نظموا غزلهم فى البداية واضعين أسس الحب ومبينين أسباب ودواعى العشق وصورة المحبوب وجمال عينيه ودلاله بطريقة سليمة أما الناس الذين جاعوا بعدهم فقد بينوا هذه الأمور بأسلوب الاستعارة والمجاز فقد عبروا مثلاً عن اللحظ والحاجب والدلال بالسيف والحسام .

وهكذا أصبح المضمون أكثر جمالاً ولطافة وإبداعاً ، ثم جاء دور المتأخرين فاختراروا نفس الموضوعات ، وانهمكوا فيها ، ولم يجدوا استعارات أحسن مما استخدمها القدماء ، وفى طريق البحث والتجديد والإبداع غضوا النظر عن المعانى المجازية للسيف والحسام واستعملوا كلمات أخرى تتضمن نفس المعنى ، فذكروا الشيء الذى له غمد أو جراب أو الشيء الذى يحمل أو يقطع أو يجرح أو يحز الرأس ويسيل الدم والذى يمكن أن يكون بارداً أو يثقل حمله ؛ بحيث تكل يد الإنسان من استعماله والذى يمكن أن يفلت من يد الإنسان حين الضرب ويستطيع ورثة القتل أن يرفعوا القضية فى المحكمة ضد استعماله ، وبالتالي يمكن أن يصل الأمر إلى القصاص أو دفع النية إلى ورثة القتل ، وهكذا شق المتأخرون طريقاً ، واختاروا هذا الأسلوب لإثبات جميع الصفات اللازمة لسيف مصنوع من الحديد والصلب .

ونقدم هنا مثلاً آخر فالقدماء كانوا يعبرون عن الوقوع فى الحب أو العشق مجازاً ببيع القلب أو إعطائه هبة للحبيب حتى انقلب هذا الأمر تدريجياً عند المتأخرين ، فجعلوا هذا الأمر شيئاً ملموساً كالجوهرة أو الثمرة التى يمكن خطفها أو استردادها ويمكن أن تفقد ويعثر عليها ، وأحياناً يمكن المساومة على قيمتها، وينتهى الأمر بأخذها أو تركها وأحياناً بعدما يأخذ الحبيب قلب العاشق يضعه فى كوة ما وينسى أمره حتى

تقع عليه يد الحبيب (العاشق) بالصدفة فيختلسه وبالتالي يبدأ البحث عنه فى بيت الحبيب ، أما العاشق فلا ينبس ببنت شفة فى الموضوع وأحياناً يختفى فجأة عن الأنظار فى مجلس الأصدقاء فيجربى البحث عنه فى كل مكان ولا يوجد له أى أثر وبالصدفة حين يمشط الحبيب شعره يوماً ما يظهر من بين شعره كالقملة !! ، وأحياناً يختفى بين جدائل الحبيب وشفائره فيبحث عنه فى طيات جميع خصلات الحبيب ولكنه لا يعثر عليه ، وأحياناً يباع القلب على أساس البيع بالخيار على يد الحبيب بشرط أن يحفظه بأن أعجبه وأن يرده إن لم يعجبه وأحياناً يقدم للبيع فى المزاد العلنى فيملكه من يدفع أكثر وهكذا نجد أن القدماء قد أطلقوا مجازاً كلمة " صياد " على الحبيب لأنه يصيد القلوب وعلى هذا الأساس طبق المتأخرون تدريجياً فى تعبيراتهم جميع ما يتعلق بالصياد الحقيقى فهو أحياناً ينصب الشبكة فى مكان ما ليصيد العصافير وفى مكان آخر يسقطها بالسهام ، وأحياناً يحبسها فى الأقفاص وأحياناً ينتف ريشها ، وأحياناً يذبحها ويتركها ترفرف على الأرض وأحياناً يخرج بسهمه وقوسه إلى الغابة فتهرب منه جميع طيور الغابة ووحوشها فهو يصطاد مئآت الطيور ويشويها ويأكلها وهناك عشرات الأقفاص للطيور من الحمام والقمارى واليمام والسمان وغيرها من الطيور معلقة على بابه وقد بلغ درجة فى فن الصيد جعلت جميع صيادى الطيور يعتبرونه إماماً وقدوة لهم .

وهكذا القدماء كانوا قد عبروا مجازاً عن العشق الإلهى بنشوة الخمر والمحبة الروحية التى يمكن أن تربط إنساناً بأى إنسان آخر ، وكانوا يستعملون بهذه المناسبة الكأس والإبريق والقدح والساقى والخمار وغيرها من الألفاظ على سبيل الاستعارة ، ولأن الخمر تتسبب فى إبعاد الإنسان عن العلائق الدنيوية لفترة قصيرة فقد قرر بعض الصوفية على سبيل التفاؤل بأنها الموصل إلى المطلوب ، وبالتدريج بدأت مستلزمات الخمر كلها تستعمل فى معانيها الحقيقية حتى تحول مجلسى الشعر إلى حانة الخمار فيصرخ أحد " هات " ويقول الثانى " زدنا " والثالث يقول إن لم يوجد كأس عندك فأجعل يدك كأساً لى وبعضهم فى حالة سكر والآخر فى حالة هذيان ، ومنهم من يشتم الواعظ ، ومنهم من يريد أن يمسك بلحية الزاهد وفيه من يريد أن يخطف عمامة الشيخ فالعالم والجاهل والنزنيق والزاهد كلهم سواء مصبوغون بصبغة واحدة فجميعهم يتتاعبون ويمطعون فى حالة سكر وكلهم يصرخون ويقولون : العطش ، العطش .

وإليكم مثلاً آخر :

كان الأقدمون يعتبرون نحافة البدن نتيجة طبيعية لصدمة الفراق أو المعاناة في الحب وكانوا يبينونها ويذكرونها بطريقة مؤثرة حتى جاء دور المتأخرين وبلغ بهم الأمر (في بيان هذه الحالة) تدريجياً إلى درجة أن أصبح العاشق من الوهن كالقش أو الفضلات وأحياناً عندما يستيقظ الحبيب في الصباح فإن لا يجد العاشق الذي أشتد به الوهن في الفراش وحينما يكتس الفراش يجره أيضاً بمكنسته مع القاذورات والقش ، وبينما هو يرتب السرير وينفض الفراش يشعر بأن شيئاً قد سقط على الأرض - وقد بلغ الوهن والضعف بالعاشق إلى أقصى درجة فالموت يبحث عنه في كل مكان ولا يعثر عليه ، وهكذا في يوم الجزاء نجد القاضي جالساً للفصل في أمره والملائكة يبحثون عنه في كل مكان ، ولكن لا يجدون له أثراً .

وهكذا فقد تناول المتأخرون جميع الموضوعات التي تناولها القدماء بصورة طبيعية وأوصلوها إلى عالم آخر وراء حدود الطبيعة فموضوع " فم الحبيب " الضيق جلعوه ضيقاً إلى درجة أن محوه تماماً من الدنيا وتحدثوا عن دقة ونحافة الحبيب حتى لم يبق منه شيء وبالفوا في طول الصفائر بحيث أصبحت أطول من عمر الخضر عليه السلام، وتحدثوا عن الحقد حتى تحول إلى سوء الظن بالله تعالى أيضاً ، وطالت ليلة الفراق حتى أنضمت إلى الأبد ، وخلاصة القول إن المتأخرين قد بنوا حياتهم الشعرية على الموضوعات التي تناولها القدماء ، ولذا اضطروا إلى ترك شعر الطبيعة وأصبحوا كجمل الساقية الذي يدور في دائرة محدودة .

فما الظروف التي يبدأ فيها الشعر ؟ وكيف تقوم طبقة القدماء بوضعه في صورته الطبيعية ؟ ثم كيف يحوله المتأخرون من شيء إلى شيء آخر ، ونريد أن نأتي هنا بأمثلة من أشعار الشعراء من جميع الطبقات لتوضيح هذا الأمر وتثبيتته هذا المعنى في الذهن بطريقة جيدة .

المثال الأول :

يُعد شاه أبرو في طليعة شعراء الأردية من الطبقة الأولى وقد بين الكيفية التي تتولد في قلب العاشق من رؤية الحبيب بهذا الأسلوب .

عند ما التقت عيون - الحبيب - بعيني .∴ بدأ - العشق - يتغلغل في قلبي .
لقد أضرمت عيونه الجرسيلة النار .∴ في قلبي بنظراته الملهبة (١)

وقد صور مرزا رفيع سودا (٢) الذي يعد من الطبقة الثانية هذه الحالة بهذا الأسلوب :

يا سواد ما هذه الحالة التي أنت فيها فالحبيب ليس كما تتصوره
وأنى لنا أن نعرف في أى شأن كان حينما رأيته (٣)
وقد عبّر ميرتقى الذي كان معاصراً لمرزا رفيع عن هذه الحالة هكذا :
ليس الحب مرغوباً فيه إلى هذا الحد فعليك أن تدعو يا مير
بألا يتتابك الحب بهذه الشدة حين تراه هذه المرة (٤)

وقد بين خواجه حيدر على أتش الذي يعد من الطبقة الرابعة أو الخامسة هذه الحالة هكذا :

لما لعب قلبي لعبة نرد العشق بحسن الحبيب
فقدت صوابي ووقعت في شدة الحيرة (٥)

المثال الثاني :

يبين شاه أبرو فترة الفراق الطويلة وما يحس به العاشق هكذا :
يا حبيبي ماذا أحكى أمامك عن قسوة عهد الفراق
فساعة الفراق العصيبة التي مرت علينا كانت بمثابة دهر (٦)

- (١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٧ (المترجم)
- (٢) سودا : ميرزا رفيع سودا ولد في عام ١١٢٥ هـ / ١٧١٣م أبوه هو ميرزا رفيع وكان يعمل بالتجارة ويقطن كابل ثم جاء للهند وهو شاعر عظيم ولغزلياته ميزة خاصة وجمع شعره في «كليات سودا» (المترجم) .
- (٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٨ (المترجم)
- (٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٩ (المترجم)
- (٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٣٠ (المترجم)
- (٦) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٣١ (المترجم)

ويبين مير هذا الموضوع هكذا :

كل لحظة بدونك كأنها سنة كاملة مرت علينا

يا حبيبى أى زمن هذا الذى صادفنا تدريجياً^(١)

ويذكر ناسخ الذى هو من شعراء الطبقة الخامسة هذا المعنى بهذا الأسلوب :

بدلاً من كافور السحر يجب أن يكون هناك كافور الحنوط

لأن هذه الليلة ليست ليلة مظلمة بل هي ليلة الفراق^(٢)

ومعناه بأن ليلة الفراق لا تنقضى إلا بموتنا فلا دعى لكافور السحر (أى بياض السحر) بل المطلوب هنا - كافور الحنوط الذى يستعمل فى غسل البيت ، وهنا يمكن القول بأن هذه الأبيات الثلاثة من الشعر الطبيعى من حيث المضمون ؛ لأنه من الممكن أن تكون لحظة الانتظار والشوق تساوى سنة ومن الممكن أن يئس العاشق من الحياة بعد أن يضيق ذرعاً بطول ليلة الفراق ، إلا أن بيت ناسخ فى بيان هذه الحالة بعيد جداً عن أسلوب اللغة الأردنية العادى ، بحيث لا يمكن أن يطلق عليه اسم البيان الطبيعى .

المثال الثالث :

لشاه حاتم الذى يعد شاعراً من الطبقة الأولى حين يبين الرغبة فى لقاء الحبيب والشوق إلى رؤيته بهذه الطريقة :

أصبحت الحياة صراعاً شاقاً يا حاتم .: متى سيلتقى بى حبيبى^(٣)

وقد ذكر مير هذا الموضوع بهذا الأسلوب :

يا مير ليجعل الله وصل الحبيب من نصيبى .: فقلبى لديه أمنيات كثيرة^(٤)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٢ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٣ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٤ (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : ٢٥ (المترجم)

ويقول سودا فى نفس الموضوع :

يا ربح الصبا أمنية قلبى بأن أصل معك إلى حارة الحبيب

فألقاه معك فى شكل الغبار^(١)

ويبين منشى أمير أحمد أمير وهو شاعر مشهور من الشعراء الحاليين هذا المعنى هكذا :

أنا مفتوح عين القلب مثل أثر القدم .: فإننى أنتظر وأراقب مجيئك فى كل طريق^(٢)

ويمكن أن يقال هنا أيضاً عن الأبيات الثلاثة بأنها مثال للشعر الطبيعى أما البيت الرابع والأخير فإنه أكثر تصنعاً وتكلفاً من أبيات حاتم ومير ومرزا وهكذا فإن بيان أمير ليس بياناً طبيعياً ، وإذا دققنا أكثر استطعنا أن نجد أمثلة كثيرة واضحة وصريحة لبيان ما سبق .

ويجب ألا يفهم مطلقاً مما ذكر من قبل أن شعر المتأخرين يكون دائماً غير طبيعى، لا ، بل من الممكن أن يكون من المتأخرين أيضاً شعراء يستخدمون قريحتهم فى ميدان آخر بعيد عن ميدان القدماء ويضيفون سعة جديدة فى هذه الميادين أو يجعلون اللغة أكثر صفاء ورحابة وعذوبة مما لدى المتقدمين وهكذا نرى أن ميرأنيس قد طور المراثية كثيراً فى لكهنؤ وأن نواب ميرزا شوق قد جعل المثنوى أكثر صفاء من حيث اللغة والأسلوب وهكذا ظفروا ذوق فى دهلى وبصفة خاصة داغ^(٣) الذى أوجد الرقة والصفاء والرحابة فى الغزل كما سنبين ذلك فيما بعد بالتفصيل .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٦ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : ٢٧ (المترجم)

(٣) داغ مرزاخان داغ ؛ شاعر أردى ولد فى مدينة دهلى عام ١٨٣١م ومن أشهر دواوينه كلزار داغ وأقتاب داغ ومهتاب داغ وتوفى عام ١٩٠٥م (المترجم) .

الاستعمال الصحيح للغة :

الأمر الثالث هو الاستعمال الصحيح والفصيح للغة الأردنية ، فمع أن اللغة الأردنية متفاوتة التداول في جميع أنحاء الهند لكن من الممكن لبعض السكان في أقاليم الهند أن ينظموا الشعر بلغتهم الخاصة بسهولة أكثر من اللغة الأردنية .

فإذا أراد أى شخص من مواطنينا أن يقرض الشعر في لغته الأم فلن يكون هناك أى أمر أفضل من هذا لأنه ليست هناك أية لغة لا تستطيع أن توضح فيها الأفكار بطريقة أسهل وأفضل من لغة الشاعر الأم . وعلى حد قول ميكالى :

إن أى شخص لا يستطيع أن يأتى بأفكار وأشعار جيدة إلا في اللغة التي يذكر منها شيئاً عن كيفية وأسباب تعلمها وظل يتحدث بها مدة طويلة من الزمن قبل أن يعرف نحوها وقواعدها وذكر أن " كثيراً من علماء إيطاليا ومشاهيرها قد نظموا الشعر باللغة الفرنسية ولكن لم يبق منه أى أثر يذكر على صفحة الزمن " وقد رتب كثير من مفكرى إنجلترا ومواطنيها المبدعين دواوين شعر باللغة اللاتينية ولكن لا يمكن أن تأتى دواوينهم في الصف الأول أى الطبقة الأولى من حيث فن الشعر وحتى ديوان ميلتون أيضاً ، بل ولا يمتازون بشيء كذلك من مميزات الطبقة الثانية ، وكما أن ملكة الشعر شيء فطري وغريزي فيجب أن يستخدم من أجلها الأداة الأكثر ملائمة والتي تكون للشاعر بمنزلة الأشياء الغريزية والفطرية متمثلة في اللغة الأم .

وقد اتفق الجميع على أن اللغة الأردنية أكثر رحابة وسعة لبيان الأفكار من اللغات الهندية الحية الأخرى وهي اللغة التي تفهم ويتحدث بها في جميع أطراف الهند وأكتافها ، وأجدر بأن تكون لغة الهند القومية ، ويجب العمل في سبيل تطويرها ورقيقها، وهناك أمر مهم جداً وهو أن تعلم هذه اللغة بالنسبة لسكان الهند وتحصيل المهارات الكافية فيها ليس بالصعوبة التي يواجهونها أثناء دراستهم للغات الأجنبية الأخرى ، وهذه هي الحقيقة أى فليس هناك أى لغة من بين اللغات الهندية الحية تحتوى على ثروة كبيرة من الشعر مثلما يوجد في اللغة الأردنية ولذا يجب على الشخص الذي يريد قرض الشعر من مواطنينا أن يختار اللغة الأردنية أداة لأظهار أفكاره .

وكما هو معروف عموماً ، فإن هناك مدينتين في الهند فقط تعتبران مركزاً للأردية الفصحى هما مدينة دهلي ومدينة لكهنو وتعتبر لغة دهلي لغة فصيحة، لأن اللغة الأردية نشأت وترعرعت على أرضها وتعد لغة لكهنو فصيحة كذلك لأن أعداداً لا تحصى من أسر أشرف دهلي قد نزحت إليها مع بداية انهيار الأمبراطورية المغولية واستقرت فيها للأبد ولم تسنح لأحد الفرصة لسكان أي مدينة من مدن الهند لإقامة علاقات اجتماعية بمدينة دهلي مثلما سنحت لأهل مدينة لكهنو وهكذا ظهر التشابه في لغة كلا المدينتين ، فلا يوجد أي فرق يذكر في اللهجة ولغة حديث أهل المدينتين فيما عدا بعض التعبيرات والألفاظ الخاصة بهما . ولا يمكن أن تنتشر أي لغة في الوطن كله بالتساوي مادام لم تتوفر في البلد الأمور التالية :

أولاً : إعداد قاموس (معجم) جامع وقيم لتلك اللغة .

ثانياً : ترتيب قواعد اللغة ونحوها الجامع .

ثالثاً : تأليف وتصنيف ونشر كتب الشعر والنثر بكثرة في تلك اللغة .

رابعاً : نشر المجلات والصحف بتلك اللغة في جميع أطراف البلد وأكتافها .

والظاهر أنه لم يتم ترتيب أي قاموس أردي جامع وموثوق به حتى اليوم ، ولم يكتب أي كتاب قيم في قواعد اللغة يكون عوناً قوياً في تعلم اللغة فالفترة التي بدأت فيها حركة التأليف والتصنيف ونشر المجلات في اللغة الأردية ربما لا تزيد عن خمسة وعشرين عاماً ، وهذه الفترة القصيرة غير كافية من أجل نشر اللغة .

ومع أن هذا الأمر سار للغاية ، وهو أن نشر اللغة الأردية وأدائها بالقدر الكبيرة قد تسبب في ظهور الأساليب البيانية في النثر والشعر باللغة الأردية بنفس القدر في جميع أنحاء الهند ، ولكن هذه الوسيلة المحدودة ربما لا تكون كافية لأداء الأفكار الشعرية في لغة فصيحة ، وخاصةً متطلبات الشعر الطبيعي ، فالمعجم الواحد الجامع والموثوق به يمكن أن يساعد كثيراً على إنجاز هذا الهدف ، ومع هذا كله فمصاحبة أهل اللغة والبقاء معهم فترة من الوقت في مجتمعهم يعد أكثر فائدة في هذا الصدد ، وهذا يعود الشاعر بطريقة عقوبة على نطق كلماتهم وعباراتهم بشكل جيد ولكنه من الصعب أن تسنح مثل هذه الفرصة لكل شخص ولذا يجب أن ينظر الشعراء مراراً وتكراراً وباهتمام وإمعان بقدر الإمكان في شعر أهل اللغة على ألا يكون هذا بقصد تقليدهم في الموضوعات والأفكار بل لكي يعرف كيف يستعملون الألفاظ والتعبيرات وكيف يؤدون الأفكار والأساليب .

وقال ابن خلدون إنه " يمكن للأعجمي بممارسته كلام فصحاء العرب أن يصير كواحد منهم " (١) ويستحق هذا الأمر أكثر من ذلك بالنسبة لسكان الهند فإنهم بمزاولة كلام أهل اللغة أولى وأحق أن يصبحوا من أهل اللغة .

وبالرغم من أن كثيراً من دواوين فحول الشعراء لم يطبع حتى الآن مثل ديوان خواجه مير أثر وشاه نصير وميرممنون ومعروف وعارف وهي دواوين ضخمة ولا عجب لو لم يطبع في لكهنؤ أيضاً دواوين بعض كبار الشعراء أما الشعراء الذين نشرت دواوينهم وكتاباتهم فعددهم أيضاً ليس بقليل لذا يجب على الشاعر أن يدرس كل ما جاء فيها ونذكر بصفة خاصة دواوين ميروسودا وردد وجرأت وانشا ومصحفى ومير حسن وناسخ وأتش ووزير وغالب وذوق وظفر وشيفته وداغ وسالك وشوق (٢) ورندوأسير وبرق وأمير وغيرهم من الغزل أو المثنوى أو القصيدة أو القطعة والرباعية و (واسوخت) ومن الضروري كذلك دراسة مراثى خليق وضمير وأنيس ودبير ومؤنس وغيرهم . ومع أن بعض الدواوين والمثنويات التى سبق ذكرها مليئة كلها بالموضوعات السخيفة والأفكار القيمة ، لكن الناس الذين ليس أمامهم من خيار اللغة عليهم أن يتغاضوا عن الموضوعات الرديئة ويتجاهلوا الأفكار التافهة وأن يعتنوا بأسلوب البيان وطريقة أداء الألفاظ والعبارات بغاية الصبر والتحمل ، وأن يعملوا بالمثل القائل " خذ ما صفا ودع ما كدر " . وقد كتب ثقافة اللغويين كتباً فى الأدب الأردى يجب أن نستفيد منها فى الموضوعات الأخلاقية والدينية والتاريخية والعلمية علاوة على الشعر ، ويجب على الناس الذين يعتبرون أنفسهم مالكين لخاصية اللغة الأردية وهم أهل دهلى ولكهنؤ ألا يفخروا باتباع الناس لهجتهم وتقليدهم للغة حديثهم اليومية بل يجب عليهم أن يتذكروا بأنهم إذا لم يهتموا بلغتهم ولم يبحثوا عن توفير الوسائل اللازمة لحفظ لغتهم ولم يحاولوا ترتيب الألفاظ والعبارات بكل الحرص والدقة ولم يطوروا شعرها ونثرها طبقاً لروح العصر فسوف ينمحي جزء من لغتهم التى يعتزون بها والذى يميزها عن تلك اللغة التى يتحدث بها فى أنحاء الهند المختلفة كما ينمحي الحرف الغلط من صفحة الدهر . وستبقى هذه اللغة الأردية التى بدأت تنتشر فى الهند عن طريق المؤلفات الجديدة والصحف العامة بما فيها من مزايا وعيوب والتى ينظر إليها بنظرة الاستخفاف - حتى يستتب لها الأمر وتصبح اللغة الفصيحة والصحيحة للهند فى غضون نصف قرن على

(١) ابن خلدون : المقدمة : ج ٣ ص ١٢٩٠ - ١٢٩١ (المترجم) .

(٢) المقصود من شوق هو نواب مرزا لكهنؤى صاحب مثنوى " بهار عشق " زهر عشق " وغيرها من المثنويات المشهورة " (المؤلف) .

الأكثر ، فهم لا يعرفون أنه عندما كسد سوق الشعر والنثر عند العرب ، وامتلك غير العرب زمام اللغة العربية شعراً ونثراً انقرض تدريجياً ذلك الأدب العربي القديم الذي كان العرب يفخرون به ، وسادت لغة الحضرة التي كان البدو (الأعراب) يزدرونها على الأدب العربي كله وانتشرت بصفة عامة في الشام وتركيا ومصر والسودان وبلاد البربر وغيرها وتعتبر هذه اللغة حتى الآن اللغة العربية المتداولة والفصحى وهكذا ستكون نهاية لغة دهلي ولکهنو لو لم يجدوا في إنقاذها ، فدهلي التي يجب القول أنها مسقط رأسى الأردية الفصيحة ومكان نشأتها قد توقف فيها الآن ظهور الكتاب والشعراء والمؤلفين ولم يبق من الناس القدماء سوى عدة أشخاص وهم الآن كمصابيح السحر يلفظون أنفاسهم الأخيرة ثم يحل السكون والهدوء تماماً من بعدهم ، أما وضع لکهنو فلا يبدو هكذا في الظاهر فالاهتمام بالشعر هناك أكثر مما هو في دهلي ، وتنتشر هناك بشكل متوازن (متساو) كل من المسرحيات والروايات ، ولكن مما يدعو للأسف أن خطاها وثيدة ولا تواكب سرعة العصر فكما تقدمت خطوة للأمام تأخرت خطوات للوراء ولا يكفى للتمكن من اللغة الأردية والقدرة على استعمالها اتباع لهجة لکهنو أو دهلي فحسب بل من الواجب أن يكون لدى الباحث الإلمام الكافى باللغة الفارسية والعربية والهندية ، ولأن اللغة الأردية كما هو معروف قائمة على أساس لغة " برج بهاشا " فإن جميع أفعالها وكل حروفها والنصيب الأكبر من الأسماء مأخوذ من تلك اللغة كما أن بناء الشعر الأردى قائم على الشعر الفارسي الذي استفاد بدوره من الشعر العربى كذا فإن اللغة الأردية تشتمل على جزء كبير من الأسماء المأخوذة من اللغة الفارسية والعربية فشاعر الأردية الذى لا يعرف اللغة الهندية على الإطلاق يقود عربة الشعر بالفارسية والعربية فقط فكأنما يحاول أن يقود عربته بدون عجلة إلى المكان المنشود ، وكما أن الجاهل باللغة الفارسية والعربية معتمداً فقط على اللغة الهندية أو معتمداً على اللغة الوطنية فمثله كمثّل رجل يريد أن يجر عربة لا يوجد أمامها الثور الذى سيجرها .

وهناك أمر آخر جدير بالاهتمام فيما يتعلق باللغة وهو أن لغتنا الحالية كما يبدو لا تتسع للشعر الطبيعى ولذا يجب توسيع دائرتها فكل ما يقوم به أهل لکهنو من تضيق لهذه الدائرة يوماً بعد يوم ، يتنافى مع مقتضيات العصر تماماً وقد كتب أحد الأفاضل فى لکهنو عام ١٨٩٠ م رسالة فى الشعر والنثر أحصى فيها أكثر من خمسين كلمة يرى هو وأهل لکهنو وجوب ترك استعمالها ، فبعض هذه الكلمات تخص أهل لکهنو أما أهل دهلي فلا يتحدثون بها كما يتحدث به أهل لکهنو مثل : كلمة " اندھيارا

(الظلام) بدلاً " اندهير " و " أجيالا " (النور) مكان " اجالى " وكيونكرسى " مكان " كيونكر " (لأن) نحن أيضاً نحبذ ترك استعمال مثل هذه الكلمات ، وبهذا يمكن أن ينشأ التوافق والتطابق بين لغتى دهلى ولكهنو من خلال هذه الألفاظ ، فلو وافق أهل لكهنو على ترك مثل هذه الكلمات ، فإننا نستطيع أن نأتى بكثير من الألفاظ الأخرى . وترك هذه الألفاظ لا يحدث أى فرق فى سعة اللغة وانتشارها وقد قرر المؤلف فى هذه الرسالة وجوب ترك استعمال بعض الكلمات التى تستعمل خلافاً لقواعد اللغة الأصلية (التى أخذت منها الكلمة) أو القياس اللغوى مثل كلمة " موسم " بفتح السين أو " ميت " بفتح الياء أو " نشا " على وزن " وفا " حيث إن هذه الكلمات تنطق حسب قواعد اللغة العربية ونحوها كالاتى : " موسم " على وزن " مسجد " و " ميت " بالكسر " أو " نشاة " على وزن " وحده " ولكن فى الحقيقة يواجه هذا الخطأ أكثر علماء العربية لدينا بسبب عدم معرفة علم اللغة فهم لا يعرفون أن الألفاظ حينما تنتقل من لغة إلى أخرى لا يبقى أبداً على صورته الأصلية منها إلا قليل، ولا داعى لذكر مثال فى لغة أخرى ، ولناخذ من لغتنا مثال على ذلك ، فقد دخل فيها آلاف الكلمات السنسكريتية والبراكرتية والبهاشا وبالرغم من هذا فهناك قليل من هذه الألفاظ استقر على صورته الأصلية مثل: كَهر - كهرا (براء هندية) - أجلا - أدها - اندهيرا - أسرا - أنكه - أنكى فان جميع هذه الألفاظ مشتقة من الألفاظ السنسكريتية المهجورة التالية : كره (براء هندية) - كَهِت - أجل - ارده - اندهكار - أشر - اكهى - اكر - اكرو . وهناك كذلك مئات من الكلمات البراكرتية البهاشا فى اللغة الأردية التى نستعملها بدون أن نشعر بأى حرج وهى بعيدة عن نطقها ومعناها الأصلية لأننا لا نعرف عن أصلها شيئاً ، ونعتبرها كلمات صحيحة أما بالنسبة للكلمات العربية والفارسية التى نعرفها جميعاً ويشمئز أى شخص فوراً عندما يرى أى كلمة منهما فى النثر والشعر خلافاً لأصل اللغة مع أنه كثيراً ما تستعمل الكلمات العربية خلافاً لاستعمالها الأصلية مثل : " غشى " بدل " غشى " و " مسلمان " بدل " مسلم " و " محافة " مكان " محفّه " و " غلطى " مكان " غلط " و " زيادتى " بدل " زيادة " و سلامتى " بدل " سلامة " و " هديه " مكان " هديه " و " مغيلان " مكان " أم الغيلان " ومحابا ومداراً " وغيرهما مكان " محاباة ومداراة " وغيرها من الكلمات ، وقياساً على هذا فإن الكلمات الفارسية تستخدم أيضاً بطريقة غير صحيحة على نطاق واسع فى اللغة الأردية وأهل إيران أيضاً ينطقون مئات الكلمات العربية بطريقة غير صحيحة كما يستخدمونها فى غير معناها الصحيح مثل " صم ويكم " مكان " أصم وأبكم " و " حور " مكان " حوراء " و " ابدال " مكان " بديل " ، و " فضولى " بدل " فضول ؛ و " حضورى " بدل

" حضور " و " قرآن " مكان قرآن " و " مشاطه " مكان " مشاطه " و " مواسا ومفاجا " وغيرها مكان " مواسات ومفاجات " وغيرها وهكذا فقد استعملت كلمات من جميع لغات العالم في اللغة الإنجليزية لكن لم يبق أى لفظ منها على صورته الأصلية ، فاستعملوا بدلاً من الكلمات الفارسية والعربية التي يستعملونها في الكتابة ويتحدثون بها الكلمات الآتية مثل " كليف (Calif) بدلاً من " خليفة " و " ودر يكومين " (dragoman) بدلاً من " ترجمان " و " ميگزين (magazine) بدلاً من " مخزن " ، و " نيباب " (Nobab) بدلاً من " نواب " و " تيرف (Tariff) بدلاً من تعريف " و " كائن " (Cotton) بدلاً من " قطن " و ايدمرل " (Admiral) بدلاً من (أمير البحر " و " اوسمن " (ottoman) بدلاً من " عثمان " و " بيرى دائز (paradise) بدلاً من " فردوس " و " منرت " (Minaret) بدلاً من منارة " و " سيبوى " (sepoy) بدلاً من " سباهى " أى عسكري (جندي) و " جيكل " (jeckol) بدلاً من " شغال " و " كيرون " (carvan) بدلاً من " كاروان " أى قافلة و " شكر " (sugar) بدلاً من " سكر " وكرمسن " (crimson) بدلاً من قرمزي .

وكما يبدو من البحث والتحصيل فإن كلمات لغة ما لا تبقى قائمة على حالها الأصلي بعد أن تدخل في لغة أخرى ، ثم إنه عندما تتردد كلمات مثل موسم بفتح السين أو ميت أو نشا وغيرها على ألسنة خاصتنا وعامتنا فلماذا لا تستعمل في النشر والشعر الأردى كما هي في الاستعمال عادة ، لذا فالألفاظ التي أخذت من الإنجليزية أو الفارسية أو العربية ودخلت في اللغة الأردية ونستعملها عموماً عكس وضعها الأصلي ، غير صحيح اعتبارها في صورتها الحالية كلمات انجليزية أو فارسية أو عربية بل يجب أن نعتبرها كلمات أردية وإن كانت في الأصل مأخوذة من الإنجليزية أو الفارسية أو العربية ، فترك مثل هذه الكلمات واعتبارها كلمات خاطئة وحث الناس على استعمالها طبقاً لأصلها هو بعينه مثلما يمنع الناس من قول " لالتين " أى (فانوس) ويجبرونهم على استعمال " لينتيرن " أو منعهم من قول " كُهر " أى (جره) ويدعوهم لاستعمال كلمة " كهت " .

وهناك فريق كبير بين الخطأ الشائع أو العام وخطأ العوام ، فالكلمات الخطأ التي يتفوه بها العوام والخواص كلاهما تدخل في الخطأ الشائع أى العام ، فالحديث بمثل هذه الكلمات ليس جائزاً فحسب ، بل أفضل من التحدث بالصحيح ، والكلمات الخطأ تتردد على ألسنة العوام والجهلاء فقط ، لا على ألسنة الخواص

والمتقنين ، ولا شك أنه من الواجب ترك مثل هذه الألفاظ كأن نقول لـ «مزاج» «مجاز» ولـ «منكر» «نامنكر» ولـ «خالص» «نخالص» ولـ «حق» «بين ناحق» ولـ «دروازه» «دروژه» ، لـ «نسخه» «نخسه» وغيرها من الكلمات ، وعلاوة على هذا فقد ذكر في رسالته أيضاً الكلمات التي يجب تركها والتي قد استعملها الشعراء المتقدمون عموماً ويستعملها بعض شعراء دهلي حتى الآن ، نظرنا إليها من حيث لغة الحديث اليومية نلاحظ أنه لا يزال يُتحدث بها حتى اليوم خواص دهلي وعوامها على حد سواء مثل : تئين . كبهو - كسو أنكى - آخرش - بهانا (مكان بنهانا) - بتلانا وكهلانا وغيرها وسدا (معنى بهميشه) - تلك - سميت - مستت مكان حرف النفسى « بن » (بمعنى ب أو بغير » وبه (مكان بر) و « كيچ - ديچ - ليچ » بدلا من « كيچى - ديچى - ليچى » ومرا - ترا بدلا من « ميروتييرا » وبر « بمعنى » مكر و « اك » بدلا من ايك » و « زور » بمعنى عجيب أو جداً .

فهذه الكلمات ربما أهملت في لکهنو أو سوف تهمل لكنها تستخدم في الحديث في دهلي وضواحيها بتفاوت وسوف يتحدث بها دائما طبقاً لمتطلبات العصر وإذا لم يتحدث بها فسوف تستعمل حتما في لغة الكتابة ، وربما لا تنال بعض الكلمات أهمية في النثر ، ولكن ستظل أهميتها في الشعر دائماً على مر الزمن أما مسألة هل ستظل هذه الكلمات ضرورية للشعر أم لا ؟ فهذا أمر يحتاج إلى بحث .

فالذين ينصحون العامة بترك هذه الكلمات مثلهم كمثل من يقيمون في المتان ولا يسمحون لقاضى كشمير بارتداء الملابس الثقيلة .

فالبحث المستفيض في هذا الموضوع يُعد عبثاً وغير مجد ، فالأمر المهم الذى يجعلنا نهتم بتوسيع دائرة اللغة لو صادفناه في الواقع فسوف تتحطم هذه القيود تلقائياً وسوف يضطر الناس إلى الاستجداء من اللغات الأخرى بدلا من لغتهم المحدودة الضيقة ، ولو كان أمر تطور الأدب الأردى بعيداً عن المنال نظراً لحال المسلمين في الثقافة والعلم والحضارة والرقى الأخلاقى فإن هذا البحث كله يُعد سابقاً لأوانه وكلاماً في غير محله .

ما الحالة التي يجب فيها الاهتمام بالتفكير في قول الشعر : -

الأمر الرابع وهو في أي حالة يجب الاهتمام بالتفكير في قول الشعر ؟ يرى البعض ^(١) أن « القريحة تصفو أكثر في الشعر في أول الليل وقبل الكرى وأول النهار وقبل الغداء » وعلى حد قول أحد الحكماء ^(٢) فإنه « لم يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجاري والمكان الخالي والشرف العالي » وفي رأيي أنه ليس هناك أي مناسبة للشاعر يقول فيها الشعر أحسن من أن توجد لديه الرغبة الشديدة في قرض الشعر بدون تكلف سواء يكون في الغابة أو الحديقة أو في مكان عامر أو في مكان خرب أو في روضة أو في أرض قفر أو عند الماء الجاري أو الأرض القاحلة .

وكان أبو نواس لا يفكر في الشعر مادام لم توضع بجواره باقة الزهور . وذات يوم سأل أبو العتاهية أبا نواس قائلاً : ^(٣) « أنت الذي لا تقول الشعر حتى توعى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك ؟ أما أنا فأقول على الكنيف قال : ولذلك تفوح منه الرائحة » لكن نظم الشعر في رأيي لا يحتاج إلى باقات الزهور ولا إلى الجلوس في الكنيف بل يحتاج إلى العاطفة الجياشة والرغبة الصادقة التي لا تحتاج إلى أي قيد أو شرط . وسأل الناس كثيراً ^(٤) : لماذا تركت قول الشعر ؟ قال : « ذهب الشباب فما أعجب وماتت عزه فما أطرب ومات عبد العزيز (ابن مروان) فما أرغب . فأى شيء الآن يجعلني أقول الشعر ^(٥) وكأنه قد أشار بهذا القول إلى أنه مادام القلب خالياً من أي نوع من أنواع العاطفة والحماس والرغبة فالشعر لا يستطيع أن ينظم الشعر في ذلك الوقت وقال الفرزدق : « أنا أشعر الناس عند اليأس وقد يأتي على حين وقلع ضرس أهون عندي من قول بيت شعر » ^(٦) . أي أنه لا يستطيع أن ينظم الشعر بدون عاطفة القلب الجياشة والضرورة الطبيعية . وسئل الخريص الشاعر :

- (١) انظر : ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ٦ : ص ١٥٢
وابن قتيبة : الشعر والشعراء : ج ١ ص ٧٩ وابن رشيق : العمدة : ٢٥٦/١ . (المترجم)
(٢) نسب ابن رشيق هذا الرأي للأصمعي : انظر : العمدة : ٢٠٦/١ . (المترجم)
والعقد الفريد ج ٦ ص ١٥٢ . (٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ٦ : ص ١٥١ (المترجم)
(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ج ٦ . ص ١٥٢ (المترجم)
(٥) المرجع السابق ج ١ نفس الصفحة والعمدة : ٢٠٤/١ (المترجم)
(٦) كثير شاعر عربي مشهور وكان اسم محبوبته عزة وممدوحه عبد العزيز بن مروان ولقب بكثير عزة « (المؤلف) .

« ما بال مدائحك لحمد بن منصور أحسن من مراثيك ؟ قال كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد »^(١) المهم أنه مادام لم يكن في القلب أى وخزة (تأثير) فإن القوة التخيلية (قوة الخيال) لن توجد بوحى الموضوعات أما العاطفة الجياشة فيمكن بقاؤها فى شعر الشاعر طالما لا يقف أى عائق فى سبيل حريتها ، ولا تحفل قريحته الحرة بأى رهبة أو قيد وإلا فمن الممكن أن تكون العاطفة المتعلقة بالموضوع موجودة فى طبيعته فى حدا ذاته ، ولكنه لا يستطيع أدائها بصورة جيدة أما العوائق والموانع التى تقف فى سبيل الحرية (حرية الشاعر) فلها صور عديدة ، فأحيانا يكون هناك مانع يمنع الشاعر من بيان أفكاره بحرية تامة - كالخوف من شخص ما - ومثال ذلك ما روى الناس عن مدائح « كثير عزة والكميت ابن زيد وكانا من غلاة الشيعة بأن مدائحهما فى بنى أمية أشرف وأجود منها فى بنى هاشم »^(٢) وأحيانا فإن وضع القيود على طبع الشاعر الحر يهيج العاطفة ويثيرها ويجبره على قول الشعر ، ومثال ذلك الشعراء الذين رثوا جعفرأ البرمكى وقتلوا فى سبيل تلك المراثى ، ومع هذا كله فلم يمتنع الشعراء عن رثاء جعفر بحماس وعاطفة وأحيانا نجد أن ضغط المجتمع أو الحرص والطمع أو أى إغراء آخر يقوم بتغيير وجهة طبيعته عن الطريق المستقيم إلى طريق آخر وإلى يومنا هذا ، وهكذا ذلت أقدام كثير من شعرائنا وتحول كثير من الشعراء ذوى المواهب والطباع المستنيرة إلى شعر الهزل والمجون والسخرية .

وأحيانا يقع الشاعر فريسة لعادته فتجبره أن ينظم بسببها قصيدة تهنئة فى كل مناسبة أو عيد أو ينظم الغزل فى كل أسبوع أو أسبوعين أو يقدم قصائده الغزلية فى المحافل الشعرية ، فمع أنه لا يبدو فى هذا تقييد لحرية فى الظاهر ولكن بالنظر فى طبيعة الإنسان ، يتضح أن مثل هذه العادات تكون بمثابة عرقلة لسير حريته ، فالإنسان كما يرغب فى الممنوعات فإنه بطبعه يأبى القيود ، فعندما كان إنشاء الله خان^(٣) يشعر بالحرية الكاملة فى بلاط سعادات على خان كان يأتى بالطرائف

(١) ابن عبد ربه : المرجع السابق : نفس الصفحة وابن قتيبة : الشعر والشعراء ج ١ ، ص ٧٩ ، العمدة : ٢٢٣/١ (المترجم) .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١٥٢/٦ (المترجم)

(٣) سيد إنشاء الله خان : ابن مير ما شاء الله خان ، وكان شاعراً ظريف الطبع وتوفى لكهنو عام ١٢٢٢هـ/١٨١٧ ومن أشهر كتبه « دريائى لطافت » أى بحر اللطافة . (المترجم)

والفكاهات والنوادر والفكات الغريبة ، ولكن عندما ألزمه سعادت على خان ^(١) أن يروي له كل يوم حديثين ^(٢) لم يروهما أحد فكان إنشاء الله خان يدور حول الأطفال كالمجانين ويسألهم : « أخبروني بشيء جديد ؟ » وهكذا في نهاية الأمر جن ، وسمع عن أحد شعراء أوروبا العظام أنه عندما باع لناشر حقوق طبع مؤلفاته القادمة كان - يقول إن هذه الاتفاقية قد تقيد قريحتي ، فعندما أجلس لكتابة شيء ما تظل تصاحبني هذه الفكرة وهي أن ما أكتبه ليس فيه شيء من إبداع قلبي ، بل كان ما أكتبه هو الوفاء والوعد الذي قطعته على نفسي فتخمد القريحة تلقائياً من هذه الفكرة .

وعلى كل حال لا يجب أن نمسك بالقلم للكتابة في أي موضوع بقدر الإمكان فمادام هناك وخزة بالقلب بسبب أحد فمن الصعب خلق القوة والحماس في الشعر أو القصيدة التي تكتب تقليداً لقصيدة أخرى أو بطلب من أحد أو تحت تأثير أحد دون وجود عاطفة طبيعية جياشة كامنة بداخل الشاعر نفسه .

« الغزل والقصيدة والمثنوى » :

هناك ثلاثة أنماط هامة من بين فنون الشعر الخمسة وهي الغزل والقصيدة ^(٣) والمثنوى وهي أكثر رواجاً في شعرنا وسأشير إلى عدة نصائح فيما يتعلق بها وسنتناول في البداية الرباعي والقطعة لعلاقتهما الخاصة بالغزل .

الغزل :

الغزل - كما هو معروف - لا يعبر عن موضوع خاص بطريقة سلسلة (أي تكون أشعاره متصلة من حيث المعنى) إلا نادراً ، بل يؤدي الأفكار المتفرقة في أبيات منفصلة وكان انتشار هذا الفن بهذه الصورة الحالية في الغالب في إيران أولاً ثم ذاع في الهند منذ قرابة مائة وخمسين عاماً ومع أن أصل الغزل كما يبدو من كلمة (غزل) ^(٤)

(١) سعادت على خان : جلس على عرش أوده في ٢١ يناير ١٧٩٨ م . بعد الوزير على بن أصف الدولة وتوفي في ١١ يناير عام ١٨١٤ م بعد أن حكم سبع عشرة سنة (المؤلف) .

(٢) هذه القصة مذكورة في كتاب « أب حيات » لمؤلفه محمد حسين آزاد (المؤلف) .

(٣) معنى الغزل في اللغة هو المغازلة ومخاطبة النساء ، ويقولون في العربية « زيد أغزل من عمرو » أي أن زيدا أفضل من عمرو في موضوعات العشق وزيد أكثر تغزلاً من عمرو (المؤلف) .

أما مصطلح الغزل في الأردية فيختلف عنه في العربية لأن الغزل في الشعر الأردى مصطلح خاص يختلف عن الغزل في الشعر الفارسي . فالغزل في الشعر الأردى نوع من النظم يشتمل على مجموعة من الأبيات المتحدة في الوزن والرياء وتتفق شطرا البيت الأول منه في نفس الريف ثم يتفق هذا الريف مع الشطر الثاني من بقية الأبيات وتتغير القافية في كل بيت عن البيت الآخر وتشتمل كل غزلية على موضوعات عديدة وكل بيت يحمل معنى منفرداً ويذكر الشاعر تخلصه في البيت الأخير . (المترجم)

كان خاصا بموضوعات الحب فقط ، إلا أنه لم يستمر قائما على هذا لفترة من الزمن ، وهناك كثير من شعراء إيران وبعض شعراء الهند الذين مزجوا الغزل بموضوعات المواعظ والأخلاق والتصوف إلى جانب موضوعات العشق .

وقد وصل الغزل (بالمعنى الذى ذكرناه) فى عصرنا هذا إلى حين يرثى لها فقد أصبح هذا النوع من الشعر شيئا عديم القيمة لا يرجى منه فائدة ولكن الشاعر كثيراً ما لا يجد الفرصة لكتابة القصائد الطويلة المسلسلة وبالتالي لا يمكن أن تبقى قوته المتخيلة عقيمة ، فلذا لم يجد صورة أفضل وأحسن من الغزل أو الرباعى أو القطعة ، لبث وإظهار أفكاره العادية التى تدور فى ذهنه أو الكيفيات الجديدة التى يتكيف قلبه بسماعها أو روعيتها فى كل آن ، وبعض الأفكار التى لا يمكن بيانها بصورة جميلة يمكن له أن يبين عنها فى شكل قالب « الرباعى » أو « القطعة » ويستطيع أن ينظم بعض الأفكار البسيطة التى لا تتعلق بعضها ببعض الآخر السخر فى صورة الغزل المسلسل أن يخفف قليلاً من القيود الصعبة أى الالتزام بالريث والقفافية . وإذا سنع لنا الوقت فسوف نوضح رأينا بخصوص الرديف والقفافية فى مكان آخر .

وأوضح هنا بعض الأمور المتعلقة بالغزل نفسه ، فإصلاح الغزل له أهمية وضرورة أكبر من بين جميع فنون الشعر الأخرى ، فالغزل محبوب لدى الجميع من مثقفى القوم وغير مثقفيه ، ويتذوق حلاوته بدرجات متفاوتة كل من الطفل والشاب والكهل ، فالغزل يتغنى به فى المنازل والتكايا ومجالس اللهو واللعب وفى حلقات الطرب والمرح وفى حفلات الزواج ، وتستعمل أشعار الغزل لتأكيد الكلام أو فى صورة مشاهد فى كل مكان ، وكل مناسبة ، والناس الذين ليست عندهم مخيلة لقراءة الموضوعات الطويلة المسهبة فى الشعر أو النثر ويميلون من قراءة كتاب ما يقرأون دواوين الغزل بشغف ، وحتى الذين لا يجدون متعة فى حفظ الشعر يستطيعون أن يحفظوا أشعار الغزل بسهولة لأن كل موضوع فيه منفصل عن الموضوع الآخر ويكتمل (معناه) فى مصرعين من الشعر ، فيبدو أن الفن الذى انتشر وراج بهذا القدر فى الناس وأصبح مرغوباً فيه لدى الخواص والعوام يكون أثره على الذوق القومى والأخلاق القومية أكبر وأعظم قدراً ، فلهذا يجب فى رأى أن يتجه الشعراء أولاً ناحية إصلاح الغزل ، وإصلاح الغزل بقدر ما هو ضرورى للغاية فإنه صعب جداً ، وأصعب من هذا الإبقاء على السحر العام الكامن فى الغزل بعد إصلاحه ، فالأذن التى قد تعودت سماع

نغمات معينة لا يمكن أن تستلذ بنغمات أخرى غير نغماتها المفضلة ، وهكذا الناس الذين يتمتعون بسماع الأساطير والقصص لا يمكن لهم أن يستمتعوا بسماع الأحداث والوقائع التاريخية ، والمتعة التي توجد في أحاديث المجون والأطماع لا يمكن أن يتمتع بها كل إنسان في الحب والعشق الصادق ، واللذة يستلذ بها الإنسان في أحاديث المتشردين والخلفاء لا يمكن أن يشعر بنفس اللذة في الأحاديث الجادة إلا الإنسان المتبلد الحس ، فالأنواق المصطبغة بطابع الهزل والسخرية لا يؤثر فيها سحر الحكمة والأخلاق والناس المفتونون بالزينة والكحل والإثم أنى لهم أن يصلوا إلى حقيقة الجمال الذاتى ، أما هنا فالعصر يصرخ ويقول إما أن ترمموا البناء وإلا فسوف لا يبقى من البناء شيء .

والذين قاموا بتزيين وتلميع وصقل الغزل وجعله مقبولا بين عامة الناس وخاصتهم هم « أهل الله » وأصحاب الباطن (الصوفية) أو على الأقل كانوا يعدون من العارفين بغناء ألحان العشق الإلهى مثل : سعدى والرومى وخسرو وحافظ وعراقى ومغربى وأحمد جام وجامى (١) وغيرهم فلم نجد اهتمام الناس بالغزل كثيراً قبل هؤلاء العظماء وقد وضحت في مكان ما في كتاب « حيات سعدى » أنه لم يكن العشق المجازى هو موضوع غزله كما يفهم من مظاهر الألفاظ بل كان يوضح الحقيقة في حجاب المجاز أو بتعبير آخر أنه كان يخفيها وراء ستار المجاز ، فكل كلمة من كلماته كانت مطبوعة بطابع الحب والعشق ، ومع هذا فهناك شيء مهم في أشعاره التي يمكن أن يعبر عنها بالروحانية فلذا حينما تسمع غزلياته يخيم على القلب شيء من فناء الدنيا وزوالها ، وهكذا يذكر أشياء لا ترغب في عبادة المحبوب بل تنفر الإنسان من عبادة الدنيا ، ويؤكدون بأن سكر الخمر ونشوتها أفضل من يقظة أهل الدنيا المخادعين ، ويرجحون الرندية والتواضع الشديد على رياء الزهاد وخرقهم الزائفة ويعدون خداع الدنيا أكبر من أى نوع من الشرك والأنانية وعبادة النفس والحماقة والغرور على المال والجاه ومن ذنوب المكر والرياء فلذا لا يخلو شعرهم من التأثير وكأن كل ما جاء به قد خرج من قلب قائله .

(١) جامى : هو نور الدين عبد الرحمن جامى من الشعراء المعروفين في القرن التاسع الهجرى ولد في جام وأخذ منها تخلصه الشعرى وسافر إلى هرات وسمرقند لتلقى العلم ومال إلى الطريقة النقشبندية وسافر إلى مكة ويعد من شعراء التصوف ومن أشهر أعماله الشعرية منظوماته الخمس ونفحات الأتس وتوفى عام ٨٩٨ هـ (المترجم)

وربما تكون قصائد هؤلاء الشعراء فى الغزل غير مناسبة من بعض الوجوه نظرا للوضع الحالى للشعب ولكن هذه الحالة كانت مناسبة تماماً عندما كان الناس فريسة لحب الدنيا أو الدنيا كانت فريسة لهم ، فكانت أشعارهم كالسوط فى حق هؤلاء الناس الذين كانوا سكارى من خمر النخوة ، وكانوا فى غفلة عن عبادة الله ، وكان منهم المنهمكين الغارقين فى حب الجاه وحب الدنيا ينالون العبرة من البخيل والحريص والطماع والظالم ، وافتضح أمر رياء الصوفية والوعاظ والزهاد الذين كانوا يحاولون إنقاذ الأمراء السذج من حيلة تزوير الشيوخ الدجالين وينبهون أصحاب الصدق والصفاء الورعين الأتقياء ويحذرونهم من سرقات النفس الأمانة وخيانتها .

ولم يظهر مثل هذا اللون (الأسلوب) فى الغزل فى الأردية إلا عند البعض ولكن الذين بينوا أفكار الحب بطريقة بسيطة طبيعية فى أشعارهم ظلوا متفاوتين فى كل طبقة من طبقات شعراء الغزل الأردى ، ولكن وا أسفاه إن هذا اللون أيضا يتوارى الآن يوما بعد يوم ، وتزداد التفاهة والركاكة فى الأفكار ، وتنتشر الصنعة فى الألفاظ يوما بعد يوم ، ومن الأجدر بنا أن نقدم عدة نصائح لأهل الوطن فيما يتعلق بإصلاح الغزل بوجه عام بدلاً من أن ننقد طريقة نظم الغزل الحالية :

(١) الأمر المهم بالنسبة للغزل والذي استقر عليه الرأى هو أن يقام بناؤه على موضوعات الحب ، والحق أنه إذا لم يكن فيه مذاق العشق والحب فمن الصعب الإقبال عليه وازدهاره فى هذه الحالة الراهنة فمثله فى هذا كمثّل بقاء السكر فى الخمر بعد تحولها إلى خل ولكن هناك بونا شاسعا بين الأصل والنقل (التقليد) ، فالكيفيات التى توجد فى العشق لا يمكن وجودها فى « التعشق » فالغزليات التى تكتب تقليدا لحالة الحب يمكن أن يكون فيها شئ من التأثير ، فالتأثير الذى يوجد فى مثل هذه الأشعار هو مثل الأثر الذى يوجد فى محاكاة أى مثل يمثل دور مجنون ليلى أو فرهاد فى حفلة ما ، فالأثر تابع لحالة السامعين والمتحدثين فإذا كانت هناك أية حالة موجودة فى الواقع فى قلب القائل أو السامع أو على الأقل فى قلب القائل فقط فسوف يكون لبيانه أثر ، فالشخص المظلوم أو المبتلى فى الواقع عندما يحكى سيرته فإن قلوب الناس ستتألم حتما ببيانه ، ولكن إذا بدر نفس هذا البيان على لسان الشخص الذى تكذبه حالته فلا يمكن أن يترتب عليه أى تأثير سوى أنه يكون مثارا للضحك ، وهكذا الشاب الورع التقى الذى لم يتأثر أبدا بالأطماع والأهواء أو الشيخ الذى بلغ السبعين من

عمره ولم يعد قادراً على الهوى قلا يليق بهما مطلقاً أن ينظما موضوعات الحب والعلاقات مع الحبيب ، فإنهما بذا العمل أولا يكون على أنفسهم وثانياً يجلبون لأنفسهم الخزي ويسيتون إلى سمعتهم .

فالحب لا ينحصر فى الهوى والحرص والعلاقة بالحبيب والبحث عن الرغبات فقط بل يمكن أن تكون هذه العلاقة والحب مع كل شئ بين الخالق والمخلوق أو بين الأولاد والآباء أو بين الأبوين والأولاد أو بين الأخ والأخت أو بين المرأة وزوجها أو يكون هذا الارتباط بين الخادم وسيدده أو بين الرعية والملك أو بين الأصدقاء أو تكون هذه العلاقة بين الإنسان والحيوان أو بين المكين والمكان أو بين الإنسان والوطن أو البلاد أو القوم أو الأسرة وخلاصة القول أنه يمكن أن يتعلق القلب مع كل شئ ويهواه ، مادام هناك هذا القدر من الشمول والرحابة فى دائرة الحب والعشق ، وعندما يكون الإعلان عن الحب دناعة ، وذكر اسم المعشوق وقلة حياء ، فهل من الضرورى أن يكون العشيق مقصوراً على الرغبات الحيوانية وهو النفس وإظهار اللؤم ، وعدم القدر بإفشاء مثل هذا السر المكتوم ؟ . لهذا نرى أن موضوعات الحب التى تستعمل فى الغزل يجب أن تكون فى صورة الكلمات الجامعة التى تحتوى على جميع أقسام وأنواع المحبة والصداقة وجميع الروابط الروحية والجسدية وألا يتخللها بقدر الإمكان أى كلمة يقصد بها المرأة أو الرجل صراحة مثل كلمة : كلاه (القلنسوة) وجيرة (العمامة) ودستار (العمامة) وجامه (الرداء) وقبا (القباء) وسبزه خط (نبت شارب الفتى علامة على البلوغ) ومسین بهیكنا (شعيرات الشارب الأولى علامة على البلوغ) وزرکر بسر (ابن الصائغ) ، ومطرب يسر (ابن المطرب) ومغبجة (ابن المجوسى) وترساپچه (ابن المجوسى) وغيرها من الكلمات ، أو يذكر المحرم (ملابس النساء الداخلية) ومهندي (الحناء) وجورطيان (الأساور) وجوتى (الضفيرة) وموباف (شريط القماش الذى يستعمل فى ربط الضفائر) وأرسى (المرأة) وهذا مصطلح فى الأرية ويقصد بها المرأة التى ينظر فيها العروسان أثناء زفافهما (وجهومر (حلى) وغيرها من الكلمات .

ومع أننا قد ذكرنا بالتفصيل فى خاتمة كتاب « حياة سعدى » أن موضوع ذكر الحبيب فى صورة الرجل وكأنه هو المقصود قد راج فى شعر الهند وإيران ، فهذا مجرد سوء فهم مبنى على فكرة الحمية القومية لا على الحقائق والأحداث الثابتة ؛ بحيث إنه أصبح وصمة عار للأخلاق القومية ، لهذا يجب تركه سريعاً بقدر الإمكان ، علينا ألا نعطى أى اهتمام لمسألة أن أشهر شعراء الفرس والهنود قد نظموا قصائدهم الغزلية على هذا الأسلوب فكل عصر له متطلباته التى تختلف من عصر إلى عصر ،

فالكلام الفاحش والأحاديث البعيدة عن الحياء التي توجد في أشعار كبار شعراء الهند وإيران لو أننا قلدناهم في هذه الأمور اليوم فإننا سوف نصبح مجرمين في نظر القانون وحيث أننا تركنا كثيراً من خرافاتهم من المحكمة ، فيجب أن نترك بعضاً آخر من هذه الخرافات بحكم الأخلاق والعقد .

وهكذا فإن استعمال الكلمات التي تدل على مستلزمات وخصوصيات النساء في الغزل غير مناسبة تماماً لحالة الإنسان الذي يلتزم بنظام الحجاب وأما إذا كانت المحبوبة زوجة أو مخطوبة له فإن مدح جمالها وحسنها وتصوير دلالها وقتها سيكون بمثابة فضح لكرامته وعرضه أمام الأقارب والأجانب ، وإذا كانت الحبيبة عاهرة فسوف يكون البيان عنها فضيحة لذاته وتشهير لسمعته ، ولذا نجد أن العديد من شعراء الغزل الممتازين والفحول من الطبقة الأولى في إيران لم يستعملوا في أشعارهم (في الغزل) الأشياء الخاصة بالنساء إلا نادراً جداً وكما هو معروف فإن النادر كالمعدوم وهذا الأمر موجود أيضاً في الهند حتى الآن ، فمع أنهم يذكرون الحبيب في غزلياتهم أحياناً في صورة المؤنث وأحياناً يذكرونه في صورة الرجل ويذكرون في أشعارهم أيضاً كل ما يخص الرجال والنساء ، ولكنهم لا يأتون بالصفات والأفعال المؤنثة لتحديد شخصية الحبيب أحياناً بل يأتون بها مذكرة دائماً مثلاً : لا يقولون إنها كانت تسترق النظر من كوة الحائط ، أو هذه الحورية سلبت قلوبنا ، أو كانت ترى وجهها في المرأة ، أو كانت مسدولة الشعر أو بأنها تعشق صورته أو أنها تحرق قلب العاشق بل إنهم يستعملون الأفعال والصفات في هذه الحالات مذكرة أيضاً مع أنها تقتضى موضع التأنيث . قال ذوق :

كان الحبيب يسترق النظر علينا من كوة الحائط

فيا لسوء الحظ لو كانت هذه الكوة عشاً للزنابير (١)

أو كما يقول أما نت اللكهنوى :- (٢)

كيف ترسل تلك الحورية ضفائرها في مجلس الشعراء

وكيف يؤسر هؤلاء المهرة (النقاد) في البلاء (٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٢٨ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٣٩ (المترجم)

(٣) استخدم الشاعر في هذا البيت صيغة المؤنث بدلاً من المذكر (المترجم) .

المهم أنه بالقدر المعلوم لدينا فإن أى شاعر غزل أردى لا يستعمل من أجل المحبوب فعلاً أو وصفه مؤنثة ، ولو ذكر المحبوب فى البيان بدون تذكير أو تأنيث ولم يذكر فى شعر الغزل أياً من خصائص الرجال والنساء ، فإن ذكر الأفعال والصفات المذكورة فى هذه الصرة سيكون موافقاً تماماً للقاعدة ، وهذه قاعدة معروفة وشائعة فى جميع لغات العالم ، فحينما يطلق أى حكم على الإنسان ولا يقصد به المرأة أو الرجل فالذكور والإناث كلاهما يدخلان فى بنى الإنسان ، ولكن موضوع هذا الحكم دائماً يكون للفرد الكامل أى المذكر وليس المؤنث وهذه القاعدة تستعمل عموماً فى جميع العلوم والقوانين مثل علم الأخلاق والطب والفلسفة وعلم الدين ، لكن حينما يذكر الحبيب بالعمامة أو بالقباء وبالشارب الصغير أو يذكر اسمه مقروناً بالصفيرة أو بشريط من القماش الذى يستعمل فى تضيف الشعر أو بالمرأة أو بالأساور ويلتزم بتذكير الأفعال والصفات فمعناه أن الحبيب ليس بمذكر أو مؤنث بل هو صنف آخر من المختلئين أو الخصيان .

وهناك أيضاً كثير من الأشعار التى يبين فيها موضوعات العشق بالكلمات التى تحتوى على المفهوم العام لمعنى الحب ، أو التى يمكن أن تحمل على العشق الإلهى أو الحب الروحى فقط والتى لا يقصد منها المرأة أو الرجل مطلقاً فى غزل كلا اللغتين العربية والفارسية ، وتوجد أشعار من هذا القبيل فى الغالب وخصوصاً لدى شعراء الصوفية ، أما الرغبة فى الالتزام بذلك فى الغزل دائماً فليس بالأمر الصعب .

(٢) وكما أن طبيعة الغزل تتضمن موضوعات الحب ؛ فكذا تدخل الخمريات فى طبيعتها فيذكر فيها الخمر ومتعلقاته والطنع والتجريح فى الفقهاء والزهاد وجميع أهل الظاهر ، والفخر بمعاقرة الصهباء ونقض التوبة والجلوس فى الحانات والقدح فى أعمال أهل الشرع والتقوى وأرائهم ، والأمور التى تخالف الشرع والعقل بهذه الموضوعات أيضاً قد اعتبرت من مكونات الغزل التى لا تنفصل عنه ، وشعراء الصوفية أمثال : سعدى الشيرازى وجلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى وغيرهم والذين يعتبرون من أهل الله وأصحاب الباطن كانوا أولى من اختاروا هذه الطريقة فى نظم الغزل ، ولأن غزليات هؤلاء الشعراء قد وجدت انتشاراً وشهرة واسعة فى الهند وإيران وبصفة خاصة غزليات خواجه حافظ الشيرازى ، الذى يتفوق على الجميع فى الإفراط فى هذه الموضوعات فزادت شهرتها عن الحد ، وقد حذا المتأخرون حذوهم أيضاً ، ولكن يجب أن نراعى هذا الأمر وهو ماذا كان هدفهم بالغلو فى بيان مثل هذه الموضوعات ؟

وقد ظل الفقهاء وأهل الظاهر من جانب أهل الباطن وأهل الرأي من جانب آخر فرقتين متعارضتين تعارضتا شديداً ، وقد أصابهم الضرر بسبب الفتاوى ، وكم وجدوا من المصاعب والمصائب فمنهم من قتل ، ومنهم من صلب ونكل به ، وجلد وسجن ونفى ، وحرقت كتبه ولما كان هذا حال الناس الذين يعارضون الفقهاء كانوا هم أيضاً يكتبون كل ما يجول بخواطرهم حسب هواهم فى مؤلفاتهم ، سواء فى الشعر أو فى النثر وعلى حد قول أحدهم (المثل الشائع) « هناك من يستعمل يده وهناك من يستعمل لسانه » ، فكان الوعاظ والفقهاء دائماً ينتقدون أفعالهم وأعمالهم ، فلذا بدأ أهل الباطن وأهل الرأي كلاهما يبحثان عن عيوبهم الأخلاقية فقال الفقهاء والوعاظ بأن أعمالهم ضد الشريعة الإسلامية ، فردوا عليهم بأن شرب الخمر ولعب الميسر مع أنهما من أكبر الكبائر ولكنهما أحسن من النفاق والمداينة ، قال الفقهاء إنهم يتحدثون ضد الشريعة ، وإن الحديث عن الكفر علناً أفضل من أن يكون الكفر فى القلب والإسلام على اللسان - وكان الفقهاء يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر ، فقالوا : إنه ليس هناك إثم أكبر من أن يأمر أحد بالمعروف وهو بنفسه يقترب المنكرات ، فالفقهاء كانوا يقولون لهم : إنكم لا تؤدون حقوق الله ، فردوا عليهم بأنكم تخونون حقوق العباد . وخلاصة القول أن نقد المتصوفين ومطاراتهم ومعارضاتهم للفقهاء وأهل الظاهر كانت من النوع الذى ذكرناه أنفاً .

وعلاوة على هذا فإنهم (أى أهل الرأي وأهل الباطن) قد استعملوا كثيراً من كلمات الخمر والساقى والكأس والإبريق ولوازمها من الكلمات الأخرى المخالفة للشرع فى الغزل على سبيل الاستعارة والمجاز ، فهؤلاء الناس إما أنهم كانوا لا يريدون ألا يفشى سر الحبيب للآخرين أو أن يأمنوا على أنفسهم بهذا الأسلوب من شر « حسن ظن الناس » الذى يعد كقطاع طريق فى طريق التصوف ، أو أنهم اختاروا هذا الأسلوب المتحرر الفاضح لأن ثورة الحب والعواطف الجياشة لا يمكن بيانها بأسلوب جاد رزين ، أو كان الغرض إثارة الخصومة والنزاع أكثر بهذه المداعبة ، أو كانوا يريدون أن يستمتعوا بسماع كلمات الزجر واللوم التى يعدها المذنبون الأبرياء !! أحسن من كلمات الثناء والتشجيع وأنهم كانوا يعبرون عن الحقائق الروحية فى أساليب الخمر والحبيب ، وخير دليل على هذا هو ما جاء به مولانا جلال الدين الرومى فى رباعيته :-

بالأمس اقتحمت الحانة الواقعة على ناصية الطريق

وجعلت الأطهار يزورون (الحانة) أيضاً

وشكراً لأننى لم أصم فى رمضان ، فقد صليت صلاة العيد بغير وضوء .^(١) وقد كتب شاه ولي الله شرحاً لهذه الرباعية قال فيه : إن معنى « أفطرت فى رمضان » « أنه ترك الرياضة الروحية عندما وصل بالمجاهدة إلى مقام المشاهدة ، ويقصد من الصلاة بدون وضوء أن « عيد الوصل » قد تيسر له وذهب ألم الفراق وأخذ مكانه « الحضور فقط » التى لا كيف لها فى كل وقت وكل حالة وهى حقيقة الصلاة وأن ثروة الحضور هذه أصبحت موجودة فى الطهارة الظاهرية وفى عدم الطهارة ، وفى النوم وفى اليقظة . ومن هذا القبيل أيضاً يقول خواجه حافظ :

قال شيخنا إنه لم يحدث أى خطأ فى القلم الصانع

فالشأن على النظر الطاهر ، فليق خطئوه ، مستورا^(٢)

فيخطر فى الذهن من كلمه « خطابوش » « أى » المتستر على الخطأ » التى جاءت فى المصراع الثانى ، فأنها تتعلق بالقلم الصانع ، أى التستر على القلم الصانع مع أن المراد فى الأصل هنا هو التستر على عيوب الإنسان ، فالقلم غير مخطئ لأن كل ما كتبه القلم لا يمكن محوه فيظهر من هذا عدم خطأ القلم وبالتالي يثبت به أن الإنسان مجبر عليه .

يتضح من الأبيات التى سبق ذكرها أن هؤلاء الشعراء العظام كانوا يستعملون مثل هذه الكلمات بإرادتهم حتى يعجز أهل الظاهر عن انتقادهم كما أشار مولانا جلال الدين الرومى : -

من الأفضل أن يرد سر المحبين فى ثنايا الحديث عن الآخرين^(٣)

وفيما عدا هؤلاء العظماء فهناك بعض الشعراء الذين كانوا يتعاضون شرب الخمر حقيقة ومروا بهذا المعنى أيضاً ، وبينوا فى أشعارهم الحالة التى كانت تطرأ على خواطرهم فى حالة السكر أو النشوة أو يذكرون التأثير الذى يكون للخمر على أخلاقهم وطبائعهم لأن معاشة التجربة الشعرية تعتبر الجزء الأكبر من الشعر (كما

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٢ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٣ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٤ (المترجم)

ذكرنا فيما سبق) كما يجب أن يكون الصدق أساساً للفكرة التي يريد الشاعر أن يقدمها ، ولذا يجب أن يكون الالتزام بموضوعات الخمر ولوازمها - حسب القاعدة التي ذكرناها - من اختصاصات الشعراء الذين هم من رجال هذا الميدان أو الشعراء الذين يستطيعون أن يبنوا أفكارهم السامية في صورة الخمرية مجازاً واستعارة وإلا سيعتبرون مقلدين للقدماء مثلما يقلد القرد الإنسان ، وهكذا لوم الواعظ والزاهد وغيرهما فهو يليق أصلاً بمن كان مبرراً لمعارضتهما على أن يكون نقدهما موضوعياً مثل بيان عيوب الرياء والمداينة والنفاق والتملق وألا يكون هدفهم هو الطعن في شخصية الزهاد والوعاظ الذاتية ، لأن ذكر العيوب والردائل ونقدها لا يرسخ في القلوب بصورة « جيدة » إلا بافتراض وجود طائفة أو رجال يمثل في شخصيته هذا الموضوع ، وأن يستعمل أسلوب ذكر المحسوسات في بيان المعقولات كبيان الظلم والعدل الذي يمكن أن يكون واضحاً بمدح أو ذم ملك عادل أو ظالم ، وهكذا لا يمكن تصوير الجبن والشجاعة إلا برسم صورة رجل شجاع أو جبان ، ولذا فالأهم في موضوع الزهاد والوعاظ أن يشيروا إلى بعض ما فيهم من الصفات والعيوب التي يؤخذون عليها شرعاً وعقلاً وإلا فسوف يقال بأن خيرة الناس قد جعلوا هدفاً للنقد لأنهم يستحقون الطعن ، بل لأنهم أخيار، وسنذكر هنا بيتين من الشعر للشيخ إبراهيم نوق على سبيل المثال :

يا أيها الزاهد لا تستهزئ بهذا العريد سيء الحال

لا شأن لك بالآخرين ، واهتم بشأن نفسك ، وقم بأعمالك (١)

فقد أشار الشاعر نوق في هذا البيت إلى تلك العادة السيئة التي توجد في كثير من الزهاد والوعاظ فهم يلومون الآخرين على تقصيرهم ، وتأخذهم العزة والكبرياء على التزامهم بالأحكام ؛ بحيث يغفلون عن إصلاح أنفسهم ، ولهذا لا يمكن الاعتراض على هذا الأسلوب في البيان ولكن يوجد هناك بيت شعر آخر لنوق قال فيه :

يا ذوق هذا أجمل وأحسن أن تخضب لحية الشيخ البيضاء

بخضاب من البنج وتحنيها بالخمر الوردى (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤٠ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤١ (المترجم)

فلا يؤخذ على الشيخ فى هذا البيت سوى أن الشيخ هو الشيخ ولا يوجد أى جمال آخر فى هذا البيت سوى أنه قد أتهم شخصية متدينة مقدسة زوراً لكى يوافق به طبائع الحشاشين والسكرانى وتوجد هذه الأمثلة بكثرة فى شعر شعرائنا ولو ظهر شعراؤنا فى أشعارهم أكثر تأديبا فلا يمكن أن تكون لأشعارهم مكانه أكثر من مكانة هزليات سوزنى وسعدى .

(٣) وعلاوة على جميع الموضوعات التى ذكرناها من قبل والتى تثير العواطف الجياشة فى القلب سواء كان مبعثها الحزن أو السرور أو الحسرة أو الندامة أو الشكر أو الشكوى أو الصبر والرضا أو القناعة أو التوكيل أو الرغبة أو الكراهية أو الرحمة أو العدل أو الغضب أو التعجب أو الأمل أو اليأس أو الشوق أو الانتظار أو حب الوطن أو المواساة القومية أو الرجوع إلى الله أو حماية الدين أو المذهب أو قلب الدنيا وفكرة الموت أو أى عاطفة أخرى من العواطف الإنسانية التى يمكن تناولها فى الغزل أيضاً .

ومع أن البناء الأصلى لموضوع الغزل هو الحب والعشق فقط وليس شيئاً آخر غيرهما فإن شعراؤنا قد جعلوا الغزل (صالحاً) لكل موضوع عام وأطلقوا على هذا الصنف أسم « الغزل » مجازاً فقط ، وهكذا يمكن بيان كل ما يطرأ على قلب الشاعر من الأخيلة من حين لآخر فى صورة « الغزل » أو « القطعة » أو « الرباعى » ، أما التغنى بنفس الأفكار التى بينهاها أو ضحناها وذكرها القدماء طبقاً لمتطلبات عصرهم أو لعواطفهم الجياشة وكرروها مرة بعد مرة ، فهو أمر غير مستحب ، بل يجب علينا أن نجعل قصائدنا فى الغزل أداة لبيان أخيلتنا وعواطفنا الخاصة بنا ، فمن الجائز أن نجد بين القدماء من اعتبر الكفاح والجهاد فى سبيل الحصول على الدين أمراً عبثياً ، ولا يكون لدينا أى قيمة لهذه الفكرة أو يكون الأمر عكس ذلك ؛ بحيث اعتبر الشاعر البعد عن الكفاح والجهاد شيئاً بعيداً عن الحياء والمروءة ، فيجب أن يخرج من فمنا نفس الصوت ويعترى قلب أحدنا حالة تخالف رأيهم فى كلتا الحالتين ، ومن الجائز أيضاً أن يمر علينا الوقت الذى نعلم فيه أن السعى والتخطيط عديما الفائدة والجوى ، ويتولد من وقت لآخر الحماس فى قلوبنا إلى درجة أن نصمم على إزالة الجبل من موضوعة ، فلذا يجب أن نتصور كلتا الحالتين بأسلوب سليم وبصورة كاملة صادقة ، وبهذا سوف لا تنكشف دقائق وأسرار الفطرة الإنسانية والانقلاب من حين لآخر الذى يحدث فى طبيعتها فحسب بل سيكون هناك تأثير بالغ أيضاً على الأخلاق القومية ،

لأن صفة الاعتدال لا يمكن أن تتحقق إلا بإبداء كل ما هو فى الشئ من المحاسن والمساوى . كما قال مرزا صائب ^(١) ذات مرة : -

فلتقنع بالخبز الجاف حتى لا يكون لديك أى أمل

لأن هناك لألوان النعم ألواناً من الآمال . ^(٢)

ويقول فى موضوع آخر : -

لا تجعل عمرك نهباً للمضياع والتلف

واجعل من عملك قناعاً لوجه التوكل . ^(٣)

والظاهر أننا لو لم نراع الفكرتين المختلفتين معاً ؛ فلا يمكن الوصول إلى درجة القناعة التى توجد بين الطمع والكسل .

وربما يطرأ لأحد فكرة أن العاطفة حار التى توجد فى الموضوعات الغزلية لا يمكن إيجادها فى بيان الموضوعات الأخلاقية ، والتأثير الذى يوجد فى بيان ذكر الأشواق والآمال والآم الفراق ومتاعب الانتظار وحقد الحسود لا يمكن أن يوجد فى بيان النصائح والموعظة ، وحقاً إن بيان الموضوعات الأخلاقية فى أساليب مؤثرة يعد عملاً شاقاً للغاية ، ولا غرو أن الغزل الخالى من الحرقه والحرارة والطفل الذى لا يكون مرحاً ونشطاً لا توجد فى كليهما أية جاذبية أو جمال أما موضوع الحرقه والتأثير فى الشعر فتوجد لدى شعرائنا المعاصرين بقدر ما ، ولا يمكن استهلاكها فى عدة قرون قادمة ، فالعالم الآن يواجه ثورات عظيمة كما حدثت فيه من قبل ، والعالم مثله مثل الشجرة التى بدأت تورق وتتساقط منها الفروع القديمة ، وتظهر فى مكانها الفروع الجديدة ، والأشجار القوية تمتص جميع قوة الأرض ، والشجيرات الصغيرة التى تنمو حلوها تجف ، والشعوب القديمة بدأت تخلق مكانها ومحلها لشعوب جديدة ، وهذا كله

(١) مرزا صائب : هو محمد على ، ولد فى تبريز وتعلم فى أصفهان ثم ذهب إلى كابل لخدمة ظفر خان وعاد مرة أخرى إلى أصفهان وظل بها حتى توفى سنة ١٠٨٠ هـ له ديوان شعر . (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٢٥ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٦ (المترجم)

ليس كفيضان نهر الجنج ونهر جمنا الذى لا تتسع دائرته عن إغراق بعض القرى القريبة منهما ، بل هذا مثل فيضان البحر الذى يغمر ماؤه كل الكرة الأرضية فهناك مئات المشاهد التى تبدو للناظر مثيرة للعظة والعبرة صباحاً ومساءً فلا يمكن أن يوافيه عمره لتناول بعض أجزائها فى بيانه فأحياناً ينتابه العجب برؤية حدث فيسأل كيف حدث هذا ؟ وأحياناً يحزن ويتأسف لحدث ما فيقول : لم يحدث هكذا ؟

وأحياناً يعشر بالخوف من المجهول وأحياناً ينتابه اليأس فلا يجد سبيلاً أمامه فأى شئ هناك يمكن أن يكون شيقاً أكثر من هذا بالنسبة للغزل ، فكل مقام مقال ولكل عمل وقته فجولات الحب وصلوات العشق كانت تليق بأيام العز الغابرة ، أما الآن فقد ولى ذلك الزمن ، وانقضت ليلة اللهو والطرب ولاح الصباح ولم يعد الآن وقت الغناء والموسيقى وجاء وقت ترديد أغاني الحزن على ما مضى .

وفيما عدا هذا فقد نظم كبار فحول الشعراء كثيراً من الغزليات المسلسلة التى لا يختلف معنى وموضوع كل بيت منها عن موضوع البيت الثانى (الذى يليه) بل يكون موضوع الغزلية واحداً من البداية حق النهاية فلو أراد أحد أن ينظم مثل هذه الغزليات فإنه يستطيع أن يختار موضوعاً طويلاً إلى حد ما مثل بيان كيفية الفصول الأربعة ومشهد الصباح والمساءً وجمال الليلة القمرية وربيع الحديقة أو الغابة ومشاهد الموالد والأسواق وصمت المقبرة الرهيب ووصف السفر الحنين إلى الوطن وما شابه ذلك من موضوعات أخرى كثيرة يستطيع الشاعر تصويرها بجمال رائع فى الغزل المسلسل .

المهم أنه يجب توسيع نطاق الغزل بقدر الإمكان من حيث الموضوعات والأفكار ؛ فالشعر ليس بمثابة الطعام للجائع فإذا لم يتيسر للإنسان الطعام المتنوع دائماً فإنه يستطيع أن يقنع بنوع واحد من الطعام طول عمره ، لكن مادام لم يكن هناك تنوع وتلون فى الأغنية أو الشعر ؛ فإن القلب يسأم من ترديد الأغاني ليلاً ونهاراً ، صباحاً ومساءً كما يمل الإنسان من كثرة سماع الشعر فى موضوع واحد غير محبب لديه :

مع أن التكرار فيه تأثير السحر إلا أنه يبعث الملل فى طبيعة الإنسان^(١).

ولا شك أن كمال الشاعر هو الإبداع فى الشعر وإعمال الفكر دائماً فى الموضوعات البديعة والجديدة ، وكذلك فإن تصوير كل موضوع بأساليب متعددة

(١) انظر ملحق الشواهد الشعرية الفارسية رقم : ٣٧ (المترجم) .

وطرائق مختلفة يدخل ضمن كمال الشعر أيضاً ، لكن عندما يعرض موضوع واحد في صورة جديدة دائماً فلن تبقى فيه الجودة لأن كل موضوع له عدة جوانب محدودة فعندما نتناول هذه الجوانب كلها لا يبقى في الموضوع سعة للتجديد ، ولو سرنا على هذه الوتيرة فسوف يصبح إعادة وتكراراً للموضوع بدلاً من التجديد ، فالمتنكر يمكن أن يخدع الناس بتغيير ملابسه وشكله مرة أو مرتين ، ولكن سوف يفتضح أمره بعد ذلك ويعرفه الجميع إذا ما رأوه من بعيد وعندما يذهب الناس بقصائد الغزل في الندوات الشعرية فإنهم يحسون في قلوبهم أنهم قد جاعوا بشئ جديد ، وتناولوا موضوعاً بديعاً ، ولكنهم يرون في الغزل نفس الشئ الذي يوجد في علبه الحلوى الإنجليزية ، فأشكال الحلويات وأصنافها مختلفة لكن طعم الجميع واحد ، ولو افترضنا أن هناك قوالب متعددة أحدها مدور والآخر مستطيل وأحدها مثلث ، والآخر مربع وأحدها مسدس والآخر مثلث فإننا حين نصب في كل قالب الشمع المنصهر ، فسيظهر نفس الشمع في أشكال جديدة متنوعة وهذا هو حال الغزل ، فموضوعه موضوع عادي ولكنهم يبتدعون منه أشكالاً مختلفة باختلاف القافية والرياء والبحر ، وأمامنا هنا ديوان غزليات لشاعر معروف استعمل موضوع « جاك كريبان » أي « الجيب الممزق »^(١) في أشعاره بالمعاني التالية :

- (١) أيها الجنون لقد قمنا بتمزيق الجيب ، فماذا نفعل الآن فأرشدنا إلى عمل آخر.
- (٢) لقد بدأ الناس يمزقون الملابس وبدأت يدنا تمتد إلى الجيب .
- (٣) لقد اقتربت أيام الربيع وفتحة الجيب أصبحت ممزقة من تلقاء نفسها .
- (٤) إذا لم تنزع مني حلتى في الربيع ، فلا يبقى على طرف البدن ذلك ولا جيب.
- (٥) لو لم يكن هناك إلزام بالعقل فإننا قد نمزق جيئنا وذيلنا إرباً .
- (٦) إنه قد ترك يدي ورحل فأنا أيضاً سأشق جيبي .
- (٧) أيها الجنون نحن نشق جيئنا في الفراق فعليك أن تنسج خيوطه طول الليل.
- (٨) لقد جعلني خطابه مجنوناً بحيث مزقت القميص .
- (٩) لقد تمزق جيئنا بعد ما رأينا ذيل ثوب الضيق .

(١) المقصود بالجيب هنا هو فتحة الرداء تحت الرقبة (المترجم) .

- (١٠) أيها الجنون ، عليك بتمزيق الذيل كما مزقت الجيب .
- (١١) انظروا إلى متى تمزق ملابسنا ، وحتى متى تركنا الجنون في حالة العرى كالإبرة .
- (١٢) أيها الجنون لا تمزق الملابس الآن فإلى متى يرقعون الجيب بعد أن مزقنا ذيلنا .
- (١٣) كيف تبقى الأيدي عاطلة بلا عمل في الربيع ، فتعالوا ولتمزقوا الجيوب .
- (١٤) أيها الجنون ، جيبى أصبح أكثر ضيقاً من المشقة ، فتعال أيها الجنون ومزقه أرباً أرباً .
- (١٥) أيها الجنون مزق جيبى في ربيع هذه السنة بحيث لا يستطيع أحد رفاه .
- (١٦) إنك قد سحبت ذيلك من أيدينا وذهبت ولذا مزقنا نحن أيضاً جيوبنا وخرجنا .
- (١٧) حينما تجاوز الجنون الحد فوصلت لإنشق الجيب حتى الذيل .
- (١٨) إننى أتحسر على أولئك الناس الممزقة جيوبهم كيف يهيمون هكذا في الصحراء .
- (١٩) صارت أيدينا قوية بسبب الجنون بحيث إنها تمزق الجيوب الجديدة .
- (٢٠) كم ضقت ذرعاً بك أيها الجنون فمن أين أحضر ثوباً جديداً كل يوم .
- (٢١) عشاقه دائماً ممزقة لجيوبهم ، فهل رأيت جيب وردة سليماً بدون رفاء .
- (٢٢) جاء لربيع وبدأ الجنون بتمزيق الملابس ، فكم من جيوب قد مزقها إرباً إرباً .
- (٢٣) أيها الجنون إنى أحلفك بجنون الضفائر ألا تترك خيطاً واحداً من الجيب .

نقلنا من ذلك الديوان ثلاثاً وعشرين طريقة للتعبير عن موضوع واحد وهذا الديوان يزيد على المائتى صفحة بقليل ، فلما كان هذا هو حال ديوان صغير فيجب النظر في جميع دواوين الاردية ، فربما نجد هذا الموضوع نفسه بأشكال أخرى عديدة وإذا أضيفت إليها الدواوين الفارسية أيضاً فإننى أعتقد أنه يمكن إعداد مجلدات ضخمة من الأشعار في هذا الموضوع مع أن دائرة الموضوع ضيقة جداً بحيث لا تتسع في البيان لأكثر من أسلوب أو أسلوبين ويمكن أن نقتبس من الموضوعات الأخرى العادية في الغزل والتي تتسع لأساليب البيان المتعددة موضوعات مثل :

موضوعات جفاء الحبيب وحقد الآخرين ، وشوق الوصل ، وألم الفراق ، واضطراب الجدائل والعيون الفاتنة وعبادة الأصنام ، ونقض العهد والرندية وشرب الخمر وغيرها لنرى إلى أى مدى وصلت الصور البيانية فيها فسوف ندرك أنه ليس بها شئ من المبالغة ولو لخصنا جميع الغزليات الأردنية والفارسية وانتقينا الموضوعات الأصلية فقد ترك الموضوعات المكررة فإن جميع الموضوعات لن تزيد عن أكثر من مائة وخمسين وعشرين صفحة ، وإذا قررا تجميع وانتقاء جميع الجوانب الجيدة المستعملة فى بيان كل موضوع فستزيد الكمية بلا شك بقدر ضئيل ، ومعظم هذه الجوانب الجيدة ستكون مأخوذة من أشعار القدماء ، والحشو والزوائد سيكون من أشعار المتأخرين ، فموضوع « جاك كُريبان » الذى استعمله شاعر من المتأخرين فى ثلاثة وعشرين صورة ، استعمله مير بهذا الأسلوب فى شعره :

ربما لم يبق فى الجنون هذه المرة أى فسرق

بين الجيب المشقوق والذيل الممزق^(١)

فأنا لا أتوقع مطلقاً أن أحد من المتأخرين قد استعمل موضوع « جاك كُريبان » أحسن مما ذكر فى هذا البيت .

وليس هدفنا من هذا البحث سابق الذكر ألا يأخذ المتأخرون أى شئ من أشعار القدماء ومن الموضوعات التى تناولوها فلا يستعيدون منها جانباً ما أولاً يكررون بعد ذلك موضوعاتهم المحددة ، لأنه بدون هذا لا يمكن للعمل أن يتطور سواء كان هذا العمل عملاً فنياً أو صناعياً أو شعرياً كما قال كعب بن زهير وكان شاعراً مخضرمًا ومادحاً للرسول صلى الله عليه وسلم :

وما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من قولنا مكرروا^(٢)

فإذا كان هذا تفكير الشعراء منذ ألف وثلاثمائة وخمسين سنة فكيف نستطيع القول بأننا نستغنى عن الاقتباس من القدماء أو أنى لنا بهذه القدرة على أن نتناول موضوعاً مرة واحدة فقد ولا نكرره .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤٢ (المترجم)

(٢) انظر ديوان كعب بن زهير ، ص ١٥٤ وابن رشيق : العمدة : ج ١ : ص ٩١ ، ج ٢ ، ص ٧٢ . (المترجم)

وفى العربية مثلاً مشهوران ومتناقضان : الأول : « كم ترك الأول للأخر »^(١)
والثانى هو : « ما ترك الأول للأخر »^(٢) فيمكن تطبيق كلا هذين المثلين فقد ترك
القدماء كثيراً من النماذج الناقصة حتى أكملها المتأخرون ، ولكنهم على أى حال قد
تركوا نموذجاً للمتأخرين فى جميع الموضوعات .

وقد اتفق جميع الناس على مقولة أن الشاعر المتأخر الذى اقتبس أى موضوع من
شعر أى شاعر قديم وأضاف أو غيره فى أى شئ لطيف بحيث يزداد به الشعر
وضوحاً وقوة وجمالاً يكون فى الحقيقة قد سرق الموضوع من شاعر قديم ، مثلاً قال
سعدى الشيرازى :

إن ذلك المستريح على شاطئ النهر لا يدرى شيئاً عن دوامتنا^(٣)

وعبر حافظ فى هذا الموضوع هكذا :
الليل مظلم والأمواج عاتية والدوامة جد هائلة ، فأنى للمسترخين على
الشاطئ أن يدركوا حالنا^(٤) .

ويبدو حافظ فى هذا الموضوع وكأنه يكمل النقص الذى كان قد تبقى فى بيان
الشيخ سعدى ومن هذا يمكن القول إن حافظ قد سرق هذا الموضوع (معناه) من
الشيخ سعدى ، وقد عبر نظيرى عن هذا المعنى بأسلوب آخر :

لدغت الأفعى البلبل تحت فرع شجرة

لكن النائحين الذين لم يصيهم مكروه لا يعرفون شيئاً عنه^(٥)

ومع أن نظيرى لم يضيف أى إضافة على أصل الموضوع والتي على أساسها يقال

(١) وهو الشطر الثانى من بيت أبى تمام : (يقول من تفرع أسماعه .: كم ترك الأول للأخر) (المترجم)

(٢) انظر : ابن رشيق : العمدة : ٩١/١ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٨ (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٩ (المترجم)

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٠

أنه سرق الموضوع من حافظ الشيرازي لكنه قدم الموضوع بأسلوب بديع بحيث ظهر كموضوع جديد تماماً .

و ذات يوم أنشد أحد الناس الشيرازي سابق الذكر ، فى مناسبة ما ، فقال أديب متذوق للشعر بعد أن سمع هذا البيت : « ياليت المصائب والمتاعب التى ذكرت فى الشطر الأول تذكر مثلها فى الشطر الثانى أيضاً ولا يذكر شىء عن عدم معرفة الناس بحالنا لكى يكون أثبت دليل على ابتلائنا والتغاضى عن الآخرين .

وقرأت هذا البيت لغالب : -

الريح معاكسة ، والليل حالك الظلمة والبحر ينذر بالطوفان

وقد انقصمت قيود ، الفلك والربان غلبه النعاس (١)

فطرب لسماع هذا البيت ، وقال : هذا ما كنت أريده ، وبذلك الأمثلة يتضح جيداً أنه يبقى فى بعض الأوقات بعض النقض فى شعر القدماء فيكملة المتأخرون ، فالقدماء أحياناً يفهمون موضوعاً ما فهماً محدوداً بأسلوب خاص فيأتى المتأخرون ويبدعون أسلوباً آخر عن نفس الموضوع ، وأحياناً يقلل المتأخرون من أحد عناصر الجمال الذى يوجد فى أسلوب القدماء ويزيدون فى البيان عنصراً جمالياً آخر وهكذا يتطور فن الشعر تطوراً عظيماً ، لذلك لا يمكن للشعار أن يعتمد على خياله وفكره المحدود فقط ويتخلى عن الاقتباس من القدماء (٢) .

واليك هذا البيت لشفائى صفاهانى أو ربما هو لشاعر آخر من شعراء إيران المتأخرين يقول متغزلاً :

قل للمشاط أن تضيف شيئاً (من الزينة) إلى جمال الحبيب

فقد جاء دورنا لمشاهدة جماله

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤١

(٢) انظر إلى هذه القضية بالتفصيل فى « عيار الشعر » لابن طباطبا العلوى (المترجم)

فالقائل هنا يريد القول بأن زينة الحبيب العادية نفسها لا تفي بما يريد لذا يجب على الماشطة أن تضيف عليها أشياء أخرى لأنه قد وصل الدور علينا لرؤية الحبيب ، فقد جدد الشاعر هنا في الأسلوب ولكنه جاء بتجديد رديء ، فالشيء الأول في هذا البيت هو أن حب الحبيب الذي ذكره في الشعر لم يتمكن من قلبه فكيف يمكن أن يطلق عليه اسم الحبيب ، وثانياً يثبت من شعره أنه ليس مشغولاً بجمال الحبيب الذاتي ، إلا أنه مفتون بزينة الحبيب الظاهرية ، والأمر الثالث هو أن العشق والحب الذي يظهر دائماً لدى الإنسان بدون قصد أو إرادة يوجد بإرادته وقصده . قال مرزا غالب في المدح :

العالم في عصره (الممدوح) مشغول بالزينة

فستصنع كواكب أخرى لهذه السماوات^(١)

وكما يبدو فالفكرة مأخوذة من البيت الفارسي هذا - الذي ذكرناه ، قصداً أو بدون قصد ، وكأن مرزا غالب قد استولى على هذا المعنى الذي جاء به الشاعر أول مرة وأن النقض الذي كان موجوداً في الشعر في حالة الغزل قد انعدم تماماً في حالة المدح فقد وصف مرزا غالب الممدوح بصفة الكمال التي هي أساس كل الفضائل أي أنه يريد أن يرى كل شيء في أسمى حالات الكمال وأفضلها ، لذا نجد أن كل شيء في ذاته يريد أن يقدم نفسه في حالة الكمال واستنتج الشاعر من بلوغ الأمر إلى هذه الحالة أنهم سيضطرون إلى أن يصنعوا نجوماً جديدة لتزين السماء ولا يمكن أن يعترض على الشعر أي اعتراض إلا اعتراضاً منطقياً (هو استحالة الصورة) على عكس البيت الفارسي الذي يبنى أصلاً خلافاً لأداب العشق والحب وأصول الشعر ، وقال عرفي الشيرازي :

ليس كل امرئ من عارفي الأسرار وإلا

هذه الأسرار كلها معروفة لدى عامة الناس^(٢)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية: رقم : ٤٢ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٣ (المترجم)

وقد بين مرزا غالب هذا المعنى فى صورة أخرى :

لست أنت الوحيد الذى يعرف نغمات السر ، والحقيقة هى أن الحجاب ^(١)

الذى نراه هنا هو أصلاً كحجاب آلة الموسيقى

فمع أن أغلب الظن أن عرفت قد اقتبس هذه الفكرة من الآية القرآنية « وإن من شئ إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » ^(٢) لكن على كل حال فإن بيت عرفت هذا جدير بأن يكتب بماء الذهب لأنه من الصعب إيجاد أسلوب لأداء هذه الفكرة أفضل من هذا الأسلوب ، وبالرغم من ذلك فإن التفحص والإبداع اللذين فى بيت مرزا غالب لا يقلان جدارة عنه لأنه قد أضاف إضافة لطيفة إلى ذلك الموضوع الذى لا يتسع لإضافة ما ، ومع جمال الألفاظ الأخاذ إلا أنه لا يخلو أيضاً من لطافة المعنى ، فقد أراد عرفت القول بأن الأمور المعروفة لدى العلوم هى أسرار فى الحقيقة وقال مرزا : إن الأشياء التى تعتبر كاتمة للأسرار هى نفسها فاشية للسر .

وعلى كل حال فإن المتأخرين يأخذون مثل هذه الاقتباسات دائماً من أشعار القدماء ، فالمصباح ينير من المصباح الآخر ، فقد كان الشعراء العرب حين يستعملون أى معنى جديد مبتكر يرحب به الناس ويتعجبون منه ويسألون الشعراء عن كيفية وصولهم إليه فكانوا يخبرونهم عن كيفية وصولهم إليه بكل وضوح ، قال أبو نواس هذا البيت فى مدح الفضل بن الربيع :

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد ^(٣)

وحينما سأله شخص : كيف خطر ببالك هذا المعنى ؟ قال أبو نواس صراحة لقد تولدت فكرة هذا البيت لدى من بيت جرير الذى قال فيه فى مدح بن تميم :-

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضاباً ^(٤)

فهذا الأمر لا يختصر بالشعر فقد بل قد يتطور الإنسان هكذا فى جميع العلوم والفنون . فالتأخرون قد قاموا بتغيرات بسيطة فى النماذج الناقصة التى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٤٤ (المترجم)

(٢) سورة الاسراء : آية ٤٤ (المترجم)

(٣) أبو نواس : ديوان أبى نواس : ص ٨٧ ، عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٢٦٩ ، (المترجم)

(٤) جرير : ديوان جرير : ص ٣٠ - ٣١ ، ابن سلام : طبقات فحول الشعراء : ج ١ : ص ٢٧٩ - ٢٨٧ (المترجم) .

تركها القدماء ، وهكذا بلغ كل فن وكل علم درجة الكمال ، وهكذا حدث التطور في الشعر أيضاً بحيث إنهم قد قاموا ببعض التعديلات المعقولة في أفكار القدماء ، ولكن يجب أن يكون لدى الشعراء المقدرة الكاملة من أجل هذا النوع من التفسيرات وإلا ستكون مثل إبداعات أكثر شعرائنا ، ويواجه الشعر الانحطاط والضعف والركاكة بدلا من أن يحدث فيه التطور يوما بعد يوم ، فكنوز الأفكار اللطيفة والجيدة والسامية بجميع أنواعها موجودة بكثرة في اللغة الإنجليزية ثم اللغة العربية ، وأقل منهما في اللغة الفارسية ولا تنحصر هذه الكنوز في الشعر بل توجد في النثر أكثر من الشعر ، لذا فالأذكياء في بلدنا ممن لديهم قدرة على اقتباس الموضوعات والمعاني الجديدة من اللغات الأجنبية عليهم أن يتصرفوا فيها تصرفا جميلا ، طبقا لمبلغ علمهم ، وهكذا الناس الأقل منهم من حيث قوة الخيال عليهم أن يترجموا الأخيلة الجديدة بأسلوب سليم ولغة سلسلة ليضاعفوا بها ثروة الشعر الأردني .

أما اللغة الهندية والسانسكريتية فلهما عالم آخر من الأفكار ، فأفكار اللغة الهندية والسانسكريتية أكثر ملاءمة للغة الأردية من اللغات الأخرى لذا يجب عليهم ألا يتوانوا في اقتباس الأفكار من هذه اللغات أيضاً واستخدامها بكثرة في أشعارهم بقدر الإمكان ، وأن يبيتوا روح التطور في الشعر الأردني .

وقد اعترض بعض الناس على شعرائنا الذين ترجموا بعض الأشعار الفارسية إلى الأردية في قصائدهم ولكن في رأيي أن هذا ليس موضعاً لأي اعتراض لأن ترجمة الشعر الجيد إلى لغة ما في صورة الشعر بلغة أخرى ليس بأمر هين سهل وقد سمعنا عن رجل شاعر وعالم ترجم " إسكندر نامه بحري " كلها إلى الأردية فشاهدوا بعض أبياتها : (١)

• كرمیو زیبا جوهر شاخ کو	• کدیومہ فراش کرے خاک کو
• ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش	• بہر میوہ شیرین وہیم متعشش
• بہ شادی لب پستہ خندان ہوا	• رطب اُسہم بھی قیڑد دان ہوا
• ہوا چہرہ نارا فروغ سے	• کہ ہون تاج پر لعل چون دوختہ

(١) انظر : ملحق الشرائد الشعرية الأربية : رقم : ٤٥

• بر رغبست بر هر شاخ انجیردار
• لکھ لکھ مرغ انجیر خوار
• اٹھایا لب خم نیے جوش و تفسیر
• ہم از بوی شیرہ ہم از بوی شیر (۲)

ولعل ما يمكن أن يقال بالنسبة لهذا المترجم هو أنه لم يكن شاعراً ماهراً ، فلهذا لم يستطع أن يترجم الأشعار بطريقة جيدة لكننا نطالب الشعراء المحنكين بأن يتفضلوا بترجمة هذه الأبيات الستة نثراً أو شعراً باللغة الأردية الفصيحة ، فالشاعر الذي يترجم شعر لغة ما في لغته في صورة الشعر بطريقة جيدة لا يثبت إبداع قوته المتخيلة ولكن يثبت أن لديه إحدى المهارات الأخرى التي لا يمكن توافرها لدى كل شاعر.

فلدينا بعض الشعراء في اللغة الأردية قد نقلوا بعض الأفكار التي صيغت فارسية إلى لغتهم بصورة جيدة وعلى أكمل وجه ، بحيث أصبحت أحسن من الأصل ، فعلى سبيل المثال بيت نظيري هذا :

تتضوع ریح الحبيب من هذا اذ يد القليل الوفاء فابعنوه عنى فقد إنتهى امرى (۲)
• ویقول سودا فی نفس الموضوع :-

• کدیور فراش کند کاخ را	• چومیوه رسیدہ شود شاخ را
• زمین محتشم گردد از خط سته	• زمیں میوہ باغ آراستہ
• رطب بر لبش تیز دندان شود	• زشادی لب پستہ خندان شود
• چو تاجی در او لعلها سوخته	• شود چہرہ نارا فروختہ
• در آویختن مرغ انجیر خسوار	• بدزدی ہم از شاخ انجیردار
• ہم از بوی شیرہ ہم از بوی شیر	• لب خم بر آوردہ جوش و تفسیر

(نظامی گنجوی : خمسة نظامی : إقبال نامہ (اسکندر نامہ بحری) ص ۷۱ - ۷۲ طبعة حسین کاوشی ، المكتبة الإسلامية ، تهران ، ۱۳۷۸ هـ) (المترجم) .

لم يذكر حالي الأصل الفارسي لهذه الأبيات الستة ولم يشير إلى المترجم ، ويبدو من المقارنة بين الأبيات الفارسية والترجمة الأردية لها أنها ترجمة غير دقيقة فلم يبذل المترجم فيها جهداً حيث اكتفى بتغيير بعض الكلمات والأفعال التي تتفق من اللغة الأردية وقواعد نحوها ، ففي البيت الأول استبدال المترجم علامة المفعولية الفارسية " را " بعلامة المفعولية الأردية " کو " وأخطأ في استخدام كلمة " خاء " بدلاً من " کاخ " ، وهكذا في باقي الأبيات فلم يغير فيها إلا بعض الكلمات والأفعال التي تتناسب من اللغة الأردية (المترجم) .

(۲) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ۴۴ (المترجم) .

يا سودا أنا أتذكر كيفية عسین الحبيب

فخذوا كأس الخمر من يدي فإني قد انتهيت (١)

فليس هناك شك في أن أساس بيت سودا قد قام على معنى بيت نظيرى ، ونستطيع القول بأن بيت سودا ترجمة له مع تغيير طفيف فيه ، ومع هذا فبيت سودا قد تفوق كثيراً على بيت نظيرى من الناحية البلاغية ، فمن الممكن أن يفقد العاشق وعيه بمجرد ذكر الحبيب ولكن بعد رؤية كأس الخمر فإن غيابه عن الوعي بتصوير عين الحبيب الناعسة أكثر دقة وأقرب إلى القياس ، وعلاوة على هذا لا يوجد في التعبير الفارسي "ازكار شدم" التعميم الذي يوجد في التعبير الأردني "چلامين" لانستطيع أن نحدد معناه هل هو "فقدت الوعي" أو "ذهبت عن الدنيا" أو "ذهب إلى مكان ما أو غادر إلى أى جهة" وأهم شئ هو أن كلمة "چلامين" تُقال دائماً عندما يقترب الإنسان من السقوط من شدة السكر وفقدان الوعي ، وهذا المعنى لا يفهم من التعبير الفارسي "ازكار شدم" فهذا التعبير يستعمل في معنى البطالة وفقدان العمل أيضاً ، وقد قال شاعر فارسي :

لاتفسح مقاماً لمن هو مثلي في مجلسك

فالذي يكون قلبه محزوناً يجعل المجلس أكثر حزناً (٢)

ويقول خواجه ميردرد في هذا المعنى :

يا أيها الأصدقاء لاتذكروا درد (تذكروني) في الحفلة

لكي لاتنقصوا راحتكم (٣)

فمن الممكن أن يكون خواجه ميردرد قد أخذ هذا المعنى من البيت الفارسي لكن بيته حقا قد تفوق كثيراً على البيت الفارسي ، أولاً لأن ذكره لمعنى البيت الفارسي في الشطر الذي ذكر فيه اسمه لأكبر دليل على عظمته كشاعر ، بالإضافة ذكره لكلمة "يادكرو" أي تذكروا بدلاً من "راه مدة" أي عدم إفساح المكان للقادم ، فالتعبير

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤٦ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٤٥ (المترجم) .

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤٧ (المترجم) .

يادكرو" له معنيان ، المعنى الأول هو : لاتذكروا درد فى محلفكم ، والمعنى الثانى هو الدعوة أو الاستدعاء من الكبير للصغير ، والصفة الجمالية الأخرى لبیت درد هذا هو أن سبب عدم الاستدعاء فى المحفل الذى بيّنه الشاعر فى البيت الفارسى على سبيل اليقين قد ذكره ميردرد فى البيت الأردى فى صورة الاحتمال فقال " لكى لاتنقص معيشتكم " فهناك فرق فى كلا الأسلوبين كما يقول شخص ما لمريض " الوقاية خير من العلاج " ويقول الثانى : " أخاف أن تفقد حياتك لعدم حذرك فى الأكل والشرب " فكما يبدو فإن التحذير والتخويف أكثر فى الأسلوب الثان عنه فى الأسلوب الأول . قال سعدى الشيرازى :

يسائلنى الرفاق معاتبين ، لماذا وهبتك الفؤاد ؟

ولكنى أود أن أسألك أولاً لماذا أنت جميل هكذا ؟

وقال ميرتقى مير : -

اسألوا هؤلاء الحسان الذين يضعون علينا ذنب الحب ؟

لماذا أنتم حسان لهذا الحد ؟

ويبدو أن بيت مير هذا مقتبس من بيت سعدى ، إلا أن سعدى قد ذكر كلمة " خوب " أى جميل (محبوب) من الشعراء ، أما مير فقد استعمل كلمة " بيار ، وكما يبدو فإن كلمة " خوب " أى " حسن " يمكن ألا يكون المقصود منها " الحبيب " أما كلمة بيار ، فإنها تستلزم معنى الحبيب ، لذا فالسؤال الذى طرحه سعدى له جواب - أما السؤال الذى يوجد فى شعر مير فليس له إجابة .

على كل حال ليس هناك أى عيب فى ترجمة الأفكار بشرط أن تكون الترجمة على أكمل وجه فسعدى نفسه الذى يعتبر مثل هومر فى الشعر الفارسى قد ترجم من اللغة العربية كثيرًا من الأمثلة والأقوال الماثورة فى شعرة أو اقتبس مخزائها أو لخص معناها كما يتضح من هذه الأمثلة :

أبيات سعدى

أمثال عربية

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| (١) الكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل | (١) ننگ بدو یا هنتگانه بشوى |
| (٢) الصمت زينة العالم وستر الجاهل | چونكه ترشد پلیدتر باشد • |
| (٣) راع أباك يراعى ابك . | (٢) تراخاشه اى خراوند هوش |
| (٤) سناء الذكاء لايزول من دعاء | وقارت وناهل واپرده پوش • |
| الخفافيش . | (٣) توجاى پدرچه كردى خبر |
| (٥) السعيد من أكل وزرع والشقى من | تا همان چشم دارى از بهرت • |
| مات وزرع . | (٤) شيره گزنور آفتاب نخواهد |
| (٦) السلطان أخرج إلى العقلاء من | دروغى بازار آفتاب نگاهد • |
| العقلاء إلى السلطان . | (٥) نيگفت آنكه خورد وكفت |
| | مديخت آنكه مرد وهشت • |
| | (٦) پادشاهان بخردمندان محتاج ترانده |
| | خردمندان به پادشاهان • |

فالأوربيون الذين تفوقوا فى الوقت الحاضر على كل العالم فى الأدب إلى جانب تفوقهم فى سائر العلوم والفنون والصناعات لم يكن سبب تفوقهم سوى أنه لا يوجد فى العالم أى شعب عريق قط إلا ويوجد خلاصة لأشعاره ومؤلفاته النثرية فى لغاتهم ، فلذا يجب أن نستفيد من جميع الأفكار والأخيلة التى تصل إلينا من أى لغة أو من أى شعب بقدر الإمكان ، ولا نظل قانعين فقط ببعض الأفكار القديمة البالية التى نستعملها منذ قرون لأن القناعة فى العلوم والفنون تستحق اللوم تماماً مثل الطمع فى المال والثروة .

(٤) وكما أن موضوعات الغزل لدينا محدودة كذلك ، فإن لغته أيضاً لا يمكن أن تخرج عن الدائرة الخاصة به لأنه عندما تستعمل بضعة موضوعات عادية بصفة مستمرة منذ قرون فإن هذا الجزء الخاص من اللغة يصير جزءاً منها ، ويصبح مقبولاً ومستساغاً بسبب كثرة سماعه ووقعه فى الأذان وتردده تكراراً على الألسنة بحيث لو استعملنا كلمات أخرى لها نفس المعنى مكان تلك الكلمات فإنها تعتبر كلمات أجنبية وغريبة .

فموضوعات الحب عندنا لا تنحصر فقط فى الغزل بل تتدخل أيضاً فى بناء القصيدة والمثنوى ، وقد كتبت جميع المثنويات فى اللغتين الفارسية والأردية ماعدا القليل منها - فى موضوعات الحب واستعملت هذه الموضوعات أيضاً فى مقدمة

القصاصد أما "الواسوخت" (١) ؛ فقد ظهر من العشق إلا أن ميدان القصيدة والمثنوى والواسوخت أوسع وأرحب ، لذا يمكن إدخال الكلمات الأجنبية والغريبة فيها بالتدريج على عكس الغزل ، والكلمة التي لايميل إليها الطبع تكون عجيبة وجديدة ، ففي الأنية التي تنبت فيها الورود تنبت الأشواك أيضاً إلى جانب الزهور ، ومع هذا فإنه يمكن الأحساس بشوكة واحدة في باقة من الزهور ؛ لذا أسس العظماء الغزل على أساس التصوف والأخلاق واختاروا للتصوف والأخلاق نفس اللغة التي تستخدم عموماً في الغزل ، فكانت الكلمات التي استعملت في موضوعات العشق بمعانيها الحقيقية هي نفسها الكلمات التي استعملها الفحول على سبيل الاستعارة والمجاز ، وبينوا أفكارهم السامية بالرمز والكناية والتشبيه ، لذا يجب أن يعتنى بالصفاء والبساطة في الغزل أكثر من الأنماط الشعرية الأخرى ، فالشعراء الذين اشتهروا في فن الغزل ممن كتبوا باللغتين الأردية والفارسية إلى يومنا هذا هم أنفسهم الشعراء الذين وضعوا هذه الأسس والأصول نصب أعينهم ، وتتوفر البساطة والصفاء والالتزام بلغة الحوار اليومية بالإضافة إلى السلامة في البيان والفصاحة في اللغة عموماً في غزل جميع شعراء اللغة الأردية منذ عهد ولي (٢) وحتى عهد إنشاء ومصطفى (٣) بعد ذلك في دهلي .

وقد اتخذت التراكيب الفارسية طريقها في الغزل الأردى ، فتوسع الشعراء من أمثال غالب ومؤمن وشيفته وغيرهم في استعمالها ، ومع هذا فإن هؤلاء الشعراء أيضاً

(١) واسوخت : هو نوع من النظم في قالب المسدس يذكر فيه الشاعر ظلم الحبيب وجوره ويبدى عدم تبرمه من هذا الظلم . (المترجم) .

(٢) ولي : هو الشاعر ولي أورتك آبادى ، ولد في أوزبك آباد في الدكن سنة ١٠٧٩ هـ / ١٦٦٨ م واسمه شمس الدين وتخلصه الشعري "ولى" وهو شاعر فحل وصاحب أول ديوان في الشعر الأردى وقد نظم الشعر في جميع فنون الشعر الأردى كالغزل والقصيدة والمثنوى والرباعيات وترجيع بند وغيرها وكتب مثنوى " ده مجلس " أى المجالس العشرة يحكى فيه قصة شهداء كربلاء وانتهى منه سنة ١١٤١ هـ . وتوفى عام ١١٥٥ هـ / ١٧٤٤ م ودفن في أحمد آباد بالدكن . (رام بابو سكسينة : تاريخ أدب أردو . ص ٧٥ - ٧٧) . (المترجم) .

(٣) إنشاء مصحفى : شاعر عظيم اسمه شيخ غلام همدانى ابن شيخ ولي محمد وتخلصه الشعري مصحفى ولد عام ١١٦٤ هـ في أمر وه وترك موطنه في شبابه ونزح إلى دهلي سنة ١١٩٠ هـ ليتلقى تعليمه بها مال إلى نظم الشعر واشتهر بنظم الشعر عام ١١٩٥ هـ وعاش بدلهي اثني عشرة سنة ثم رحل إلى لكهنؤ عند نواب أصف الدولة وعمل موظفاً لدى الأمير مرزا سليمان شكوه وله ديوان شعر أردى مطبوع وديوانين بالفارسية ، يحتوى الأول على قصائد شعرية رداً على نظيرى نيسابورى والثانى يحتوى على مجموعة غزلياته ، وتميزت أشعاره بالصفاء والبساطة وكتب مصحفى أيضاً كتابه الشهير " تذكره شعرا أردو " باللغة الفارسية سنة ١٢٠٩ هـ / ١٧٩٤ م وتوفى عام ١٢٤٠ هـ عن ثمانين عاماً (انظر الحواشى السابقة) (المترجم) . (رام بابو سكسينة : تاريخ أدب أردو . ص ١٧٨ - ١٧٩) (المترجم) .

يعتبرون الشعر الجيد هو ما يعبرون فيه عن الخيال أو الفكرة السامية الجميلة بتعبيرات اللغة الأردنية الفصيحة ، وكانوا يعتقدون أن " الشعر الجيد في القصيدة الغزلية لا يمكن أن يتعدي بحال من الأحوال بيتاً أو بيتين فالقدماء كانوا لايهتمون بالجودة في جميع شعرهم فكانوا يأتون ببيت جيد أو بيتين جيدين ويكملون الغزلية بأبيات ضعيفة فنياً ، وما تفعله هو أننا نعطي صورة جيدة للأشعار بحشوها بالتراكيب الفارسية حتى لاتعرف من أول وهلة أنها أشعار رديئة " .

والحقيقة أن هؤلاء الناس كانوا نادراً ما يلتزمون بأفكارهم العادية التي استعملت في صور وأشكال متعددة منذ فترة من الزمن ، بل كانوا يحاولون الإبداع في كل بيت شعري لذا فلتت مراعاة لغة الحوار من يد أكثرهم ، وبالرغم من ذلك نلاحظ عظمة الغزل وبسموه في جميع أشعارهم ويمكن أن نحصل على قدر من الأشعار الجيدة السلسلة المملوءة بالتعبيرات الفنية المملوءة بنفس الكمية التي توجد في القصائد الغزلية للقدماء ، فالشاعر ذوق الذي يمتاز بين كثير من معاصريه بجمال اللغة ومذاقها العذب حينما يحاول إيجاد مضمون جديد أو فكرة جديدة ، يخرج عن دائرة السلسلة والصفاء ، أما مجموعة دواوين ظفر فهي كلها متساوية في سلسلة اللغة ونقائها وتحتوي على جمال التعبيرات اليومية ولكنها تبدو خالية من التجديد في الخيال ، وعلى الرغم من صفاء اللغة في غزل داغ والتزامه بلغة الحوار اليومية وغزارة التعبيرات الشائعة فهو يمتاز بأسلوب جيد مرح ، ولا يشاركه فيه أحد ، ومن العجيب أن المتأخرين في لکهنو كانوا نادراً ما يعتنون بعنصرى البساطة والصفاء في الغزل مع أنه ليس هناك أى فرق يعتد به بين لغة دهلى ولکهنو ، وعلاوة على هذا فقد كان يجتمع في لکهنو كثير من شعراء الأردنية المشهورين منذ عهد شجاع الدولة حق عهد سعادت على خان ، ومنهم ميروسودا وسوز وجرأت ومصطفى وإنشاء وغيرهم وقد عاشوا حتى آخر حياتهم هناك وماتوا بها أيضاً ، لكن قلما يوجد تأثير لأسلوبهم في غزل المتأخرين ويبدو أنه عندما أصاب الدمار دهلى وكانت مدينة لکهنو في أوج ازدهارها نزح إليها كثير من الأسر العريقة ومعهم معظم الشعراء المشهورين - عدا قلة منهم - وحدث في لکهنو تطور خاص إلى حد ما في العلوم القديمة^(١) إلى جانب الثروة والجاه فكان من الطبيعى أن تنشأ لدى أهل لکهنو هذه الفكرة الهامة وهى أن يتفوقوا على أهل دهلى في اللغة واللهجة كما تفوقوا عليهم في مجال الثروة والمنطق والفلسفة وغيرها من العلوم ولكن هذا الأمر كان يحتاج إلى الإبداع الذى يميز بين لغة دهلى ولغتهم لإثبات

(١) أى العلوم الإسلامية من فقه وحديث وعلوم القرآن الكريم (المترجم) .

تفوقهم ولأنهم كانوا كثيراً ما يمارسون المنطق والفلسفة والطب وعلم الكلام وغيرها من العلوم فكان من الطبيعي أن يبدأوا في ترك الكلمات الهندية في لغة الحوار تدريجياً واستعمال الكلمات العربية محلها بكثرة ، ووصل الأمر إلي درجة أن اللغة السليمة أصبحت متروكة في مجتمع الأمراء والعلماء ، بل كما نقل عن بعض ثقة الرواة بأنها كانت في عداد لغة السوق وعامة الناس ، وتغلب نفس الطابع أيضاً على الشعر والنثر، ويمكن أن نجد دليلاً كافياً على هذا بمقارنة ديوان ناسخ وجرأت في الشعر و " باغ وبهار " و " فسانه عجائب " في النثر " ومع كل هذا فمن العدل أن نقول إنه لم يحدث في المثنوى والمرثية أي تأثير نتيجة لمتغيرات الزمن لدى بعض الشعراء (كما سنوضح فيما بعد) فلم يفلت من أيديهم الجوهر الأصلي للغة بل قاموا بالمحافظة عليها ، واعتنوا بها عناية فائقة واعتبروها من تراث عظمائهم الأقدمين .

وعلى كل حال يجب علينا أن نراعى الأمور الآتية لصفاء اللغة وأسلوب بيانها في الغزل :

(أ) لقد كتبنا فيما سبق أنه ليس بصحيح أن لغة الغزل محدودة فقط بموضوعات الحب والهوى والعشق ومتعلقاته ، بل يجب جعله أداة لبيان جميع أنواع العواطف الإنسانية ، ومن الواضح أيضاً أن الالتزام والتقيد بالموضوعات العادية في الغزل قد أعطى اللغة صورة خاصة تعودت الأذان على سماعها بحيث لو تدخلت فيها الأساليب والتراكيب الغريبة وغير ملائمة بكثرة مرة واحدة فسيصبح الغزل معقداً مثلما حدث من قبل في أشعار بعض شعراء الغزل بسبب اختيارهم التراكيب والكلمات العربية والفارسية الغريبة مع أن التوسع في نطاق موضوعات الغزل كما يبدو يقتضى التوسع في طرق البيان في اللغة وأساليبها فيجب أن نختار طريقة ما تتضمن أداء كل أنواع الأفكار في الغزل بطريقة جيدة بدون حدوث أي تغيير شامل في أسلوب البيان ، وكما نرى في هذه الأيام أن الموضوعات الجديدة - التي لم يتناولها القدماء - قد بدأت تظهر في ثوب الشعر ولكنها لم تجد قبولا لدى عامة الناس وخاصتهم ، لأنها لم تظهر في صورة لغة تختص بالشعراء وألفت الأذان سماعها ، بل إنها ترد مباشرة تظهر في صورة الألفاظ التي تناسبها ، فهذا الأسلوب الجديد للشعر إذا لم يكن مقبولا الآن فلا حرج فيه فعندما يحدث التطور التدريجي في تذوق الناس ويتعرفون على جمال وحلاوة الأشياء الصادقة فيصبح هذا الأسلوب مقبولا تلقائياً في ذلك الوقت ولا شك في أنه من الضروري أن يكون الغزل صورة مقبولة منذ البداية طبقاً لأمزجة الناس وطبائعهم بقدر

الإمكان ؛ لأن هذا هو الصنف الذى يتردد على ألسنة العامة والخاصة ، وينشد ويتغنى به فى صحبة الأصدقاء وحلقات السماع ومجالس الأُنس ، ويمكن أن يحفظ كل شخص أبياته بسهولة فليس هناك أى طريقة مثلى لانتشار الشعر الطبعي فى الوطن إلا أن نستخدم فى الغزل جميع الأفكار اللطيفة والجيدة بجميع أنواعها ، وأن نجعل منه أداة للتعبير عن جميع العواطف الإنسانية مستخدمين صوراً لا تبدو من أول وهلة غريبة وغير مألوفة .

وأعظم دليل على أداء الأفكار الجيدة فى لغة الحوار اليومية التى تستعمل فى بيان الأفكار السيئة والهائطة هو تناول القرآن الكريم الموضوعات الأخلاقية والروحية كلها بالأسلوب الذى كان الشعراء فى الجاهلية يستعملونه فى بيان موضوعات العشق والخمرىات والفخر المدح والذم وغيرها .

فمن الممكن أن يحدث التوسع والتطور بصورة واضحة فجأة فى أفكار أى شعب، ولكن لا يمكن أن يحدث التوسع فى اللغة فجأة ، بل يضاف إلى أسلوب البيان شيئاً فشيئاً وبشكل غير مباشر فتعود أذان العامة عليه تدريجياً ، ويبقى الأسلوب القديم الذى تروق له الأذان كالمعتاد حتى ولو ثبت بتطور العلم أن كثيراً من الأفكار الشاعرية القديمة هى خطأ محض ولا أساس لها من الصحة ، فلا يمكن على هذا الأساس ترك الألفاظ التى كانت تستعمل فى بيان الأخيلة القديمة ولنفرض أن موضوعات مثل وجود السماء وحركتها وسكون الأرض ووفرة الماء والهواء والآنحصر فى العناصر الأربعة وظهور العالم فى كأس جمشيد واختفاء ماء الحياة فى الظلمات ووجود الشياطين والصوريات والعنقاء وغيرها من الموضوعات والأفكار قد ثبت خطأها بتقدم العلم الإنسانى فلا ينبغى للشاعر مع هذا أن يتخلى تماماً عن تلك الأفكار ؛ لأن كماله يكمن فى بيان الحقائق والأحداث والأفكار الطبيعية الصادقة فى أسلوب خاطئ وتعبيرات لا أساس لها من الصحة ، وعليه ألا يحطم ذلك الطلسم الذى أوجده القدماء وإلا فإنه سرعان ما ينسى تلك الكلمات السحرية التى كانت تخطب اللب وتسخر القلوب .

وعلى كل حال فأولئك الذين يريدون أن يחדثوا التطور فى الشعر الأردى أو بعبارة أخرى يريدون تخليده على صفحة الدهر عليهم مراعاة هذه القاعدة فى أنماط الشعر عموماً وخاصة فى الغزل وهى التقليل فى اختيار الأساليب الجديدة فى الشعر بقدر الإمكان واستعمال الألفاظ غير المألوفة بندره ، وعليهم أن يضيفوها إلى اللغة بطريقة غير مباشرة تدريجياً ، وأن يؤسسوا الشعر - فى الغالب - على الأساليب القديمة والألفاظ العادية والتعبيرات الشائعة الاستخدام ، وعليهم ألا يقتنعوا بالمعانى

الحقيقية للألفاظ فحسب ، بل يجب عليهم استعمالها أحياناً في شكل تشبيه وأحياناً على هيئة الاستعارة والكناية وأحياناً في المعاني المجازية وأحياناً أخرى في المعاني الحقيقية وإلا فلا يمكن بيان جميع أنواع الأفكار في لغة محدودة ثابتة ، ونحن لانريد أن نذكر هنا في هذا المكان أصول علم البيان الذي يستعمل فيه كل لفظة في مواقع مختلفة ، وأداء كل معنى لأن تفاصيله يمكن العثور عليها في الكتب الأردية والفارسية والعربية ولكننا نذكر على سبيل المثال بعض أشعار الغزل الأردى والفارسى التى ذكرت فيها موضوعات التصوف والأخلاق فى أسلوب التغزل أو العشق المجازى واستعملت اللغة العادية المحدودة فى إظهار الأفكار الشاردة والغريبة .

من دیوان خواجه حافظ الشیرازی

المضمون والموضوع

- العالم كله يبحث عن الله ويشتاق إليه مع أنه لم يره .

- الصادقون في طلبهم الله تعالى لا يحرمون أبداً .

- توجيه التهمة للحبيب وإحراج مناف لشروط الصداقة (الحب) .

أسلوب البيان

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست
(۱) در غمجه همنوز و صدت عدلیب هست .
(لم ير أحد محياك (ومع هذا) فهناك آلاف
من الرقباء ، وأنت حتى الآن كامن في
البرعم وحولك مئات من العنادل .
• عاشق که شد که یارب حالش نظر نکرد
ای خواجه درد نیست و گرنه طیب هست .
(من الذي أصبح عاشقاً ولم يعبا الحبيب
بحاله فليس هناك ألم أيها السيد - وإن
وجد - فهناك الطيب) .
• صبحدم مرغ چمن با گل نواخته گفت
نازکم کن که درین باغ بسی چون توشگفت
(قال طائر الروض في السحر في أذن زهرة
يانعة أقلى من دلالك أيتها الزهرة فكم من
زهور قد تفتحت في هذه الروضة مثلك) .
: • گل بخندد که از راست نرنجیم ولی
هیچ عاشق سخن تلخ بمعشوق نه گفت .
(فضحكت الزهرة (وقالت) نحن لانتالم من
الصدق ، فليس هناك من عاشق خاطب
محبوبة بمر الحديث) .

(۱) انظر : دیوان حافظ الشیرازی ، طبعة طهران ، ۱۳۲۰ هـ . ش من ۴۴ (المترجم) .

عهد السعادة لايدوم

• گفتم ای مسند جم جام جهان بینست کو
گفت افسوس که آن دولت بیدار بختست •

(قلت یا مسند جمشید آین کأسک التي نرى
فيها العالم ، قال وأسفاه فقد ولى عهد ذلك
الحظ السعيد .

• ساقى بيا باده كيماء صيام رقت
• و در دهان من گنج که موسم ناموس نام رقت • (۱)

(أحضر المدام أيها الساقى فقد مضى شهر
الصوم ، وأدر الكأس فقد ولى زمن الكرامة
والشرف) .

• وقت عزیز رقت - بیاتا قضا کیم

• عمری که لی حضور صراحی و جام رقت •

(وانقضى العهد العزيز فتعالى لكى نعيد
قضاء ، ذلك العمر الذى ضاع بعيداً عن
الكأس والإبريق) .

• صبا زروى تو با هر گلے حدیثی کرد

• رقیب چون ره غماز داد در حرمت •

(حدثت ریح الصبا كل الزهور عن (جمال)
وجهك ، حينما مهد الرقيب طريق الغماز فى
جرمك) .

• عشق می ورزم و امید که این فن شریف

• چون هنرهای دیگر موجب حرمان نشود •

(إننى أمارس الحب أملاً بئلا يسبب هذا الفن
الشریف ، الحرمان مثل الفنون الأخرى) .

- المعصية أفضل من الطاعة
التي يشوبها الرياء .

- إن يكن من المحال الوصول إلى
الله تعالى فكيف تفشت أسرارہ
فى هذه الدنيا .

- بعد الفشل فى جميع المحاولات
يجب على العباد أن يجتنبوا فى
طلبه .

(۱) حافظ الشیرازی : دیوان حافظ ، ص ۵۸ (المترجم) .

من دیوان خواجہ میر درد

• اے درد یان کسویں نہ دل کولگائیو
لگچلیو سب سے بین توبہ جی مت بہننائیو

(یا دزد لاتعلق قلبک مع احد فی هذه الدنيا ،
وعلیک أن تسایر جمیع الناس ولا تربط قلبک
بأحد)

• کاش تا شمع نہ ہوتا گد ر پروانہ

تمنع کیا قہر کیا بال ویر پروانہ

(یا لیت الفراش لا یمر عن کتب من الشمع ، فیا
جناحی الفراش ما هذا الظلم الذی
أوقعتموه (بالفراش) .

• ایکسی جت مین لی منزل مقصود اس سے
ہر روز رشک کی جاہے سفر پروانہ .

(لقد وصل الفراش إلى غایتہ المنشودة فی
قفزة واحدة ، فیا أيها السالکون إن محاولة
الفراش هذه مثير للغبطة) .

• ہرگز گھڑی کان مین وہ کہتا ہے

کوئی اس بات سے نہ ہوا آگاہ .

(یمس فی الآن کل لحظة ، بأن لا یعرف هذا
السر أحد سواک)

• قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے

اسکا پیام دل کے سوا کون لاسکے

(یا أيها الرسول هذا الأمر ليس من اختصاصک
فاسلك سبیلک ، فليس هناك سوى القلب
الذی يستطيع أن یأتی برسالتہ) .

(۱) إن أهل اللغة هم الذین يستطيعون أن يفهموا هذا الجمال الذی يوجد فی هذا التركيب
(اس بات) (المؤلف) .

- اللقاء مع الجميع فی هذه الدنيا
مع عدم إقامة العلاقة مع أحد .

- هناك مخاطر جسيمة فی القرب
الإلهی .

- الغناء هو الغاية المقصودة
للسالك (الصوفی) .

- السر المكنون لا يجوز إظهاره على
أحد .

- لا وساطة بین العبد وربہ .

- تجلیات الكائنات كلها مظهر
للتجليات الإلهية .

- كل يوم هو في شأن^(۱)

- في صحبة أهل الله يأتي
ذكر الله

- العشق الإلهي يُنَجِّي من
جميع العلائق الدنيوية .

- مادام هناك خطر الموت فيجب
ألا نغفل عن ذكر الله ولو للحظة
واحدة .

(۱) سورة الرحمن : آية : ۲۹ . (المترجم) .

• گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے
گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

(يانسيم الصبا قل لي من مر اليوم بهذا
الطريق فشذا زهورك هذه ليست من
حديقتك) .

• دل بھی تیرے دھندلے گھنگھریلا ہے
آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے •
(لقد تعلم القلب أيضاً أسلوبك ، فهو في أن
شيء ، وفي أن شيء آخر) .

• بسا پے کون ترے دلین گلبدن آئے درد
کہ ہو گلاب کی آتی ترے پیسے سے •
(يامن جسده كالورد ، من ذا الذي اتخذ
لنفسه مكاناً في قلبك ؟ ، لأن رائحة الورد
تتضوع من عرقك)

• اُسکے خیال زلف سے سب سے ہمیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے دام میں دل کو مگر فراغ ہے •
(لقد جعلنا خيال ضفيرتك في غفلة عن
الجميع ، فمع أننا قد وقعنا في شباك الحب
لكن قلبنا مطمئن)

• ساقیا بیان لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے •
(يا أيها الساقى هنا تجري الاستعدادات
للسفر ، فليستمر دوران الكأس بقدر ما
تستطيع) .

- من دیوان مسودا -

• خانہ برورد چمن ہمیں آخر اے صیاد ہم
اتنی رخصت دے کہ پہولیں گل سے نڈا آزاد ہم
(یا ایہا الصیاد ، لاشک اُننا ایضاً ترعرعنا
فی هذه الحديقة ، فلتدعنا نحرر أنفسنا من
الوردة) .

• خندہ گل ہے مکفریاد بلبل ہے اثر
اس چمن سے کہہ تو - جا کر کیا کر نیکیا ہم
(ان ایتسامة الوردة بلا لون (جاذبہ) و انین
الببل بلا اثر ، فقل لهذه الحديقة ماذا
سنذكر منها بعد ما نرحل عنها) .

• اے گل صبا کی طرح پہرے اس چمن میں ہم
پانی نہ ہو گا کی ترے پہرہ میں ہم
(یا ایتھا الوردة لقد سرنا فی هذه الحديقة
مثل ریح الصبا ، ولكن لم نجد رائحة الوفاء
فی ردائك) .

• نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اس صبح چمن تیرا
گل ایدھر لے گئے گلچین کی موتی ادھر شبنم
(یا صباح الحديقة لم تتمتع منك أكثر من هذا ،
فقطاف الزهور قد قطفوا الزهور
من ناحية ، وخرج الندى باکیا من ناحية
أخری) .

• بھلا گل تو پہنستا ہے ہماری سے ثباتی پر
بتا رہی ہے کس کی ہستی موہم پر شبنم
(یا ایتھا الزهرة إنك تضحكين علی عدم بقائنا
فقولی لنا علی حياة من الفانية بیکی
الندی ۱۹) .

- يجب علی الشیخ أن یعلم السالك
النفور من الدنيا قبل أن یعلمه
الفناء فی الله .

- فی الحقيقة لا یوجد أی شیء فی
الدنيا جدير بالتعلق

- نعم الدنيا لا تنوم .

الارتفاع فی هذه الدنيا
یعبه الانحطاط .

الذین یدرکون عدم ثبات الدنيا .

هم ایضاً غافلون عن عدم ثباتهم .

- الملامة ملازمة للحب سواء كان
هذا حسب الله أو الإنسان
أو الوطن أو كان حب أى شيء
آخر .

- يجب ألا تتوانى فى العمل الذى
تريد أن تقوم به .

- بقدر ما تزيد محبة الدنيا بقدر
ما تكثر المشاكل .

• دلا اب سرکواپنچ پھیرومست سنگ لامت
ہیں پھوتا ہے نادان عشق کا انجام دنیا میں .
(یا قلبی لاتدر رأسک عن ضربات أحجار اللوم
لأن هذه أيها الساذج هي نهاية الحب فى
الدنيا) .

• ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام توجلدی سے بھرکھیں .
(یا أيها الساقى إن فرصة الربيع هي فقط
فترة ابتسامة الوردة ، فيا أيها الظالم
لو أردت أن تملأ الكأس بالخمير فاملا
بسرعة) .

• اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا مہین
اے الفت چمن تراخانہ خراب ہو
(لم تكن لنا أية علاقة (مع متاعب) الشوك
(الشبكة) فليقفر بيتك يا محبة الروضة .

فوق

- سوف تتعطل جميع أعمال الدنيا
إذا لم يبق حب الدنيا في
القلوب .

• بہتر تو یہ ہیں کہ نہ دنیا سے دل لگے
برکيا کریں جو کام نہ ہے دل لگی چلے
(الأفضل ألا يتعلق قلبنا بالدنيا ولكن ماذا
نفعل إذا لم تمض أمور الدنيا دون علاقة
قلبية) .

- هناك كثير من الجواهر الثمينة
(الشخصيات الفذة الموهوبة)
التي تتوارى في القراب قبل أن
تُظهر ما لديها من مواهب .

• کھل کے گل کچھ توہارا پنی صبا ا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو دن کھلے مرجھا گئے
(يانسيم الصبا لقد عرضت الورود شيئاً من
جمالها بعد ما تفتحت ، ولكن الحسرة
والحزن على البراعم التي زيلت ولم تتفتح) .

- شأن التوكل .

• احسان نا خدا کے اُنھا لیے مری بلا
کثو خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
(لا أتحمل إحسان الملاح أبداً ، فإفنى أترك
السفينة لله وأحطم الهلب) .

- نتائج الروابط الدنيوية .

• اگر اُٹھے تو آزر دے جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
لگا یا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے
(كلما نهضنا نهضنا ونحن محزونون وإن
جلسنا جلسنا ونحن مستأؤون ، وقد حل بنا
المرض حينما وقعنا في الحب) .

غالب

• نیسے تیرکان میں ہے نہ صیاد کبید میں
گوشہ میں قفس کا مجھ آرام بہت ہے

- ليس في العزلة خطر .

(ليس السهم في القوس ولا الصياد في
الكمين فإنتنى - أجلس - في غاية الراحة
في زاوية القفص) .

• گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اسقدر

- كل يشكو من اللسان السليط
(الحاد) .

کی جس سے بات اُسے شکایت ضروری
(فلتكن الحرارة في الكلام ولكن ليست إلى
هذا الحد ، فكل الذين تحدثت معهم يشكون
من طريقة كلامك) .

• جلاد سے لرہٹے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے جس رنگید جو آئے
(نحن لانحارب الجلاد ولا نتشاجر مع
الواعظ، فنحن نعرفه في أية صورة ظهر) .

- الالام والأحزان كلها من عند الله
تعالى .

• سنبھلنے دے مجھ اے نا امید کیا قامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
(أيها اليأس أعطنا الفرصة لنتمالك أنفسنا أي
قيامه هذه فإن ذيل خيال الحبيب كاد أن
يقلت من يدى) .

- يضسيع الهدف عندما يتغلب
اليأس .

• تھکتھکے گھر مقام بسہ دوچار رہ گئے

- لم يصل أحد إلى الله تعالى .

تیراپتانہ پائین توناچار کیا کریں
(بعد تخلف عدد من (السالكين) في كل
مكان لم يجسوا لك أثرا فما عساهم أن
يفعلوا أكثر من هذا) .

شيفته (۱)

• فانوس وشيشہ و لگن زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں رہن چراغ میں

۔ - اللہ موجود فی اکواخ الفقراء

(ما الفائدة من الفانوس والزجاج والأطباق
الذهبية (الزينة) لأنه دائماً يكون في المكان
الذي فيه السراج خلو من الزيت) .

• ہے اشراج مشک سے لعل قام میں

آئی ہے بسوتے غیر ہمارے مشام میں

(لقد امتزج المسك بالخمير القانية ، ولكن
الرائحة التي تصل إلى مشامی هي رائحة
أخرى (غير المسك) .

۔ - الانتساب لآية طريقة صوفية
له كيفية خاصة تختلف عن
الأخرى .

• نفس سرکش کی کسی دھب سے رعوت کم بہو

چاہتا بہوں وہ صنم جس میں مجھت کم بہو

(فلتحد (تقل) من كبرياء النفس بأى طريقة ،
أريد حبيباً قليل الحب) .

۔ - يجب تقليل كبرياء النفس بأية
طريقة ممكنة .

• وہ آہو۔ ربدہ کہ ہم جسک صید ہسین

نہ وادی تار نہ دشت ختن میں ہے

(الغزال الذى نحن له فريسة ، لا وجود له في
وادی التار ولا في صحراء الختن) .

۔ - ذات الله منزلة عن المكان
والزمان .

• بزاردم سے نکلا ہوں ایک جنبش میں

جسے غور ہو آئے کریمے شکار مجھے

(بحركة واحدة خرجت من ألف شرك فليات
ويصطابني من لية الكبرياء) .

۔ - يمكن الحصول على الاطمئنان
الكامل بعد ترك اللعب واللهو مرة
واحدة .

(۱) مصطفیٰ خان شیفته کان شاعر اعظیما ولد فی دہلی عام ۱۸۰۶ وکان عالم فی اللغة العربیة والفارسیة
وله کتب عبیدة أشهرها تذکرة الشعراء الأریة " گلشن بی خار " وتلمذ علی یدیہ مؤمن خان مؤمن فی نظم
الشعر وتوفی عام ۱۸۶۹ وقد تأثر به حالی کثیراً فی قرص الشعر (کلیات نثر حالی : ۱/ ۳۷۷) . (المترجم)

ومع أن هذا النوع من الأشعار تغص بها الدواوين الفارسية نستطيع بالبحث في الدواوين الأردنية أن نعثر على مثل هذه الأشعار بكثرة أيضاً ، لكن هذا الأسلوب يختص بموضوعات التصوف في الغالب ، وهو لا يمكن أن يفى لبيان جميع أنواع الأفكار الطبيعية ، إذا لم يكن للشعراء القدرة على استعماله بشكل مناسب في كل موضوع بطريقة جيدة ، وإذا لم يكن لديهم ملكة إبداع (خلق) الأساليب الجديدة المترابطة ، فالطريقة الأنسب لدينا أنه يجب أن يكون لدى الشاعر القدرة والمهارة على استخدام التعبيرات الشائعة واستعمال التشبيه والكناية والاستعارة بقدر الإمكان .

ويجب أيضاً الاطلاع على أركان التشبيه ومعنى الكناية والاستعارة وأقسامها في كتب علم البيان ويجب أن نشير هنا إلى أن الاستعارة أعظم أركان البلاغة ، وأن علاقتها بالشعر هي كعلاقة الروح بالجسد ، ونفس الشيء بالنسبة للتشبيه والكناية أيضاً فهما قريبان من الاستعارة ، وكل هذه الأشياء تبعث الروح في الشعر ، فحينما يخسب نطق اللغة يتمكن الشاعر من إظهار الأفكار الدقيقة والمشاعر القلبية بمساعدتها بطريقة جيدة ، وكلما فشلت جهوده في البيان سخر بقوتها قلوب الناس .

وهناك بعض الموضوعات تكون في حد ذاتها جذابة وممتعة ، يمكن بيانها بلغة بسيطة فقط ، وهناك أفكار وأخيلة يصعب بيانها في اللغة العادية ، وتفشل الأساليب العادية في خلق التأثير فيها فلو لم يستعن في تلك الحالة بالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية وغيرها فإن الشعر (في هذه الحالة) لا يبقى شعراً بل يصبح حواراً عادياً . مثلاً قول داغ :

لقد قال الرسول (القاصد) أنني سأرجع قريباً فجاء له الموت (١)

فيا أيها القلب المضطرب لامت أنت أيضاً إن ذهبت (إليه) (٢)

فعبر الشاعر في هذا البيت عن التأخير (في الرجوع) بالموت فإذا لم يكن في البيت هاتان الكلمتان وجاء بهذا الأسلوب : بأن الرسول قد تأخر كثيراً فيا أيها القلب عليك ألا تتأخر أنت أيضاً مثله فلا يبقى أي روح في الشعر .

(١) الشاعر هنا لا يقصد الموت الحقيقي بل يقصد إنه تباطأ في الرجوع (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٤٩ (المترجم) .

أو كما قال غالب : -

قد تاب حبيبي من الظلم بعد أن قتلني . . . وأسفاه لذلك السريع الندم وندامته^(١)
فقد استعار في المصراع الثاني كلمة " زوديشيمان " أي (سريع الندم) على سبيل
السخرية بدلاً من كلمة " ديريشيمان " أي (بطئ الندم) وهذه الاستعارة قد نفخت الروح في
هذا الشعر كما جاء في القرآن الكريم " بشرهم بعذاب أليم " مكان كلمة " أنذرهم " .

وهكذا يقول ميرتقى مير : -

يا حبيبي أنت تقول بأننا متحسدون (متفقون)

بل قل إننا واثقون (من بعضنا البعض)^(٢)
فهنا أيضاً استعمل " اعتماد " أي تثق على سبيل السخرية مكان " اعتماد
نهين " أي أنك لا تثق .

وقال ميرزا غالب : -

الوفاء أساس الإيمان بشرط التماسك (القوة)

فلومات البرهمي^(٣) في المعبد فادفنوه في الكعبة^(٤)
فالغرض الأصلي في المصراع الثاني هو أن الوفاء (الإخلاص) صفة محمودة إلى
درجة إنه لو قضى البرهمي حياته في المعبد بالوفاء والإخلاص فيجب أن يعامل معاملة
مسلم قد بلغ درجة الكمال والسمو في إسلامه ، فنذكر هذا المعنى هكذا :
بأنه لو مات البرهمي في المعبد فيجب دفنه في الكعبة فالجمال في أسلوب بيان
هذا الموضوع واضح .

وقال ميرزا غالب في موضع آخر :

أي وحشة وقفر هذه . . . فقد تذكرت بيتي حينما رأيت الصحراء^(٥)
فاستعمل (غالب) في المصراع الثاني " كهرياد آيا " (أي تذكرت البيت) على
سبيل الكناية بدلاً من " خوف معلوم بهوا " أي (شعرت بالخوف) ، فنذكر البيت
يلازمها الخوف من الصحراء فيوجد في هذا الشعر صنعة الإيهام أيضاً والتي زادت
الشعر جمالاً ، إذ أن للبيت معنى آخر وهو أن بيتنا أصبح موحشاً قفراً إلى هذه
الدرجة بحيث أن رؤية الصحراء تذكرنا بالبيت .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأربية : رقم : ٥٠ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأربية : رقم : ٥١ (المترجم) .

(٣) البرهمي : هو رجل الدين الهنوسى ورأس الطبقات الاجتماعية في المجتمع الهنوسى (المترجم)

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأربية : رقم : ٥٢

(٥) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأربية : رقم : ٥٣

وليرزا غالب شعر بالفارسية يقول فيه : -
الرياح معاكسة والليل حالك الظلمة والبحر يهوج بالطوفان .
وقد تحطمت قيود الفلك والربان نائم (١)

فذكر في هذا البيت مشاكله ومتاعبه مستخدماً التشبيه ، وهذه الحالة التي بينها الشاعر لا يمكن بيانها بأية صورة في مصراعين إذا لم ترد هكذا بأسلوب صريح واضح ، فلا يمكن لمصراعين أن يتسعا لبيان هذه الحالة التي جاء بها الشاعر في هذه الصورة الشعرية ، فالتأثير الذي يريده الشاعر لا يمكن إيجاده إلا بهذا الأسلوب التمثيلي .
ويقول غالب :

لقد نصب فخ بخفاء بالقرب من عشي . فلم أتمكن من الطيران ووقعت أسيراً (٢)

فهو في هذا البيت أيضاً تناول وقوع الإنسان في ورطة العلاقات الدنيوية مستخدماً التشبيه بحيث يبدو منها جمال التعبير عن الموضوع الذي يطرحه وعلى كل حال فإن من أهم واجبات الشاعر ، اكتساب المهارة في استعمال المجاز والاستعارة والكناية والتشبيه وغيرها من المحسنات البديعية ، حتى يستطيع أن يبين الموضوع الجاف غير المستساغ بطريقة جميلة جذابة ويجب مراعاة الدوافع والأسباب في استعمال الاستعارة وغيرها بحيث لا يكون المعنى المجازي بعيداً عن الفهم وإلا أصبح الشعر لغزاً ومعضلة كما قال شاه نصير : - (٣)

- (١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الفارسية : رقم : ٣٩ (المترجم) .
(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٤ (المترجم) .
(٣) شاه نصير الدهلوي : نصير من أساتذة الشعر في دهلي أتقن الشعر وعمره ستة عشر عاماً وتلمذ على يد مير محمد مايل ، والتحق ببلاط الملك شاه عالم وظل به حتى رحيل شاه عالم عن دهلي ودخول الإنجليز عام ١٢١٨ هـ / ١٨٠٣ م وقد تولى مهمة إصلاح شعر بهادر شاه ظفر وتلمذ على يده كبار الشعراء مثل كاظم حسين بيقرار ومؤمن ونوق وقد اشترك في المجالس الشعرية التي كانت تقام في لكهنؤ مع مصحفى وأنشا وسافر إلى الدكن وتوفي هناك سنة ١٨٥٢ م .
ويعتبر شاه نصير من أنصار مدرسة البديع حيث أهتم في شعره بالأبنية الشعرية الصعبة والرديف والقوافي المعقدة وقخامة الألفاظ ، ولم يرتب شاه نصير ديوانه في حياته فقام أحد تلاميذه ويدعى مهاراج سنكه بجمع وترتيب ديوانه .
(نصر الله خان خويشكي ، كلشن هميشه بهار ص ٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩) (المترجم) .
وقادر بخش صابر الدهلوي ، گلستان سخن ، ج ٢ ص ٤٤٢) .

لقد سرق شارب الخمر رداء القمر ليلاً
(١) وبدأت الشمس تدور بالقصع على السماء صباحاً .

فالمراد هنا من سرقة رداء القمر هو التمتع بضوء القمر ، وهذا المعنى بعيد عن الفهم
فالشعراء الذين لم يراعوا القواعد المذكورة سابقاً في استعمال الاستعارة وغيرها نجد
أشعارهم دائماً غير مقبولة مثل قصائد الشاعر بدر چاچى التى استعمل فيها استعارات
بعيدة عن الفهم ، ففى مكان ما يقصد بالغزاة القمر وفى مكان آخر يعنى بدموع زليخا
الكواكب ، وفى مكان يقصد بالأعمى برج العقرب وفى مكان آخر يعنى بورقة زهرة البنفسج
الحروف ، وفى مكان يقصد بالماد الجاف الكأس وفى مكان آخر يعنى بالبحار الخمسة
الأصابع الخمسة ، وهكذا فإنه أحياناً يقصد بالأرض السماء ، وأحياناً يعنى بالسماء
الأرض .

أما شعراء اللغة الأردية فقد استعملوا الاستعارة ضمن التعبيرات الشائعة الاستعمال ،
ولو أمعنا النظر فإن أساس معظم هذه التعبيرات قائم على الاستعارة مثلاً " حبى اجناط "
(أى : رغب عن) فقد شُبه القلب فى هذا التعبير بتلك الأشياء التى تتدحرج بالسقوط على
شئ صلب مثل الحصى والحجارة وغيرها ، أو مثلاً : " جى بتا " " أى (التسلية بالتمتع بشئ
(فقد شبه فى هذا التعبير القلب بالشئ الذى يمكن تقسيمه وتوزيعه وكذلك ؛ انكه كهلنا " أى
" الرؤية / الفهم) و " دل كملانا " أى (الحزن الذى يعترى القلب) و " أى
(ثارت ثورن) .

و " كام چلنا " أى (التوفيق فى الشئ) وآلاف من التعبيرات الأخرى الشائعة
الاستخدام (أى المصطلحات) المبنية على الاستعارة وهذه الاستعارات ليس للشعراء أى دل
فى بنائها ، بل خرجت من أفواه متحدثى اللغة من وقت لآخر بشكل طبيعى وبدون تصنيع
ورؤية > وأصبحت جزءاً من اللغة .

وتستعمل الكناية أيضاً ، ضمن أكثر التعبيرات الشائعة إلا أن شعراء الأردية نادراً ما
يستخدمون التشبيهية ، ولا شك أنه بدأ يروج وينتشر إلى حد ما فى الشعر الجديد ومن

(١) چرائى چارد مهتاب شب ميكش جيچون پر
کتورا صبح نورانى لکاخورشيد کرون پر

الضروري أن يجبر الشعراء على استخدامه لأن التعبير الشائع يذكر في هذا الموضوع بمناسبة الاستعارة ، فلذا يجب أن نبين بعض الآراء الهامة المتعلقة بالتعبيرات الشائعة .
(ب) التعبير الأدبي :محاورة (١) -

تطلق كلمة " محاورة " في (اللغة الأردنية) على المحادثة سواء كانت هذه المحادثة مطابقة للغة الحوار اليومية لأهل اللغة أو مخالفة لها ، لكن يطلقون اسم " محاورة " اصطلاحاً على لغة الحوار اليومية الخاصة بأهل اللغة ، أو على شكل التعبيرات اللغوية أو أسلوب البيان ، لذا فهذا التعبير الأدبي موجود دائماً بين كلمتين أو أكثر من كلمتين تقريباً ، لأن الكلمات المفردة لا تستخدم في لغة الحوار اليومية أو في المحادثة أو في الكتابة ، على عكس " اللغة " فإنها تتضمن دائماً الكلمات المفردة أو مجموعة الكلمات التي تعتبر مفردة مثل كلمة " " بانج " و " سات " أي (خمسة وسبعة) فهما كلمتان يمكن القول بأنها أنهما كلمتان مفردات ، لكن في التعبير الأدبي (محاورة) لا تستخدم كل كلمة منهما مفردة ومن الضروري أيضاً ألا يكون هذا التركيب الذي يطلق على التعبير الأدبي قياسياً ، بل يجب أن يُعرف أن أهل اللغة يستعملونه بهذه الصورة (كما هو) فمثلاً لو قيل "أط آتھ" أو "أهط چھ" أو "سات نو" قياساً على "بانج سات" أو "سات أط" أو "آتھ سات" ، فلا يقال إنها تعبيرات أدبية ، لأن أهل اللغة لا يتكلمون بهذه الصورة وهكذا لوقسنا " ناغة " على " بلاناغة " و "هردن" مكان "هروز" وبدلاً من " روز روز " نستعمل " دن دن " أو "آئی روز " مكان "آئی دن " فسوف لا يطلق على أي منها اسم تعبير أدبي لأن أهل اللغة لا يستعملون التراكيب بهذه الصورة في حوارهم أبداً .

وأحياناً يستخدم التعبير الأدبي (محاورة) استخداماً خاصاً في صورة الأفعال التي يستعملونها ليس في المعاني الحقيقية فحسب ، بل في المعاني المجازية حينما يستعمل الاسم قبلها مثل فعل " أটারنا " ، فالمعنى الحقيقي له هو " الانزال " مثل " كهو طرى سى سوار كواتارنا " أي (أنزال الفارس عن جواده) و " كهو نطى سى كپرا اتارنا " أي (انزال الملابس من على الشماعة) و " كوتھى پرسى پلنك اتارنا " أي

(١) كلمة (محاورة) التي استعملها حالي في اللغة الأردنية اصطلاح خاص في اللغة الأردنية لايحمل نفس معناه في اللغة العربية ، بل يعنى به التراكيب اللغوية التي يستعملها الأدباء بطريقة خاصة ، وتعرف هذه التراكيب في اللغة الإنجليزية باسم " Idiom " (المترجم) .

(إنزال السرير من فوق سطح البيت) فلا يمكن إطلاق اسم التعبير الأدبي (محاورة) على أى من هذه الأمثلة فقد استعمل هنا فعل " أثارنا " فى معناه الأصلي أما فى الأمثلة الآتية : " نقشه أثارنا " أى (أن يصور ، يرسم) و " نقل أثارنا " أى (يحاكي ، يقلد ، ينقل) و " دل سى أثارنا " أى (أبعد عن القلب) و " دل مين أثارنا " أى (أحل فى الفؤاد) و " هاته أثارنا " أى (يجذب الكف عن الساعد) و " بهنجا أثارنا " أى (يفصل مفصل الكف عن الساعد)^(١) ، فهذه الأمثلة جميعاً سيطلق عليها اسم التعبيرات الأدبية (المحاورة) لأن الفعل " أثارنا " قد استعمل فى معناه المجازى .

أو مثلاً : فعل كهانا " فالمعنى الحقيقى له هو وضع أى شئ فى الحلق بعد أن يمضغ بالأسنان أو لا يمضغ ، مثلاً : " روتى كهانا " أى (أكل الخبز) و " دواكهانا " أى (تناول الدواء) و " افيم كهانا ؛ أى (تعاطى الأفيون) وغيرها لن يطلق على أى منها اسم (التعبير الأدبي) (محاورة) لأن المعانى الحقيقية لفعل " كهانا " قد استعملت فى جميع الأمثلة المذكورة وهكذا " أما " غم كهانا " أى (أن يعتصره الغم والحزن) و " قسم كهاناً " أى (حلف " و " دمو كاكهانا " أى (انخدع) و " بچارين كهانا " أى (يرفرف من الألم) و " وثهو كرلهان " أى (تعثر) فسوف يطلق عليها جميعاً اسم " التعبير الأدبي (محاورة) ، فمعنى " محاورة " الذى ذكرناه فى البداية هو معنى عام يشمل المعانى الأخرى ، لكن المعنى الثانى أخص من المعنى الأول ، وعلى هذا الأساس فإن التركيب (التعبير الأدبي) الذى يطلق عليه اسم " محاورة " بالمعنى الأول يمكن إطلاق اسم " محاورة " عليه بالمعنى الثانى أيضاً ولكن هذا لا يلزم أن يكون التركيب الذى يطلق عليه اسم المحاورة بالمعنى الأول يطلق عليه نفس الاسم بالمعنى الثانى " فمثلاً " تين پانج كرنا ؛ بمعنى " جهكرا اٹناكرنا " أى (أن يتشاجر) يمكن أن يقال أنه تعبير أدبي (محاورة) من حيث كلاً المعنيين (الأول والثانى) لأن هذا التركيب مطابق للغة حوار أهل اللغة وفيه أيضاً كلمه " تين يانج " التى لاتستخدم بمعناها الحقيقى الأصلي فحسب بل بمعناها المجازى أيضاً أما " روتى كهانا " أى (أن يأكل الخبز) أو ميوه كهانا " أى (أن يأكل الفاكهة)

(١) الترجمة هنا ترجمة حرفية ضيقة لاتفى بالمعنى الكامل لهذه التعبيرات فى اللغة الأردية وتستخدم كلمة « بانسات » و « دس باره » للتعبير عن القلة العددية (المترجم) .

أو " پانسات " أى (خمسة ، ستة) أو " دس باره " أى (عشرة ، أحد عشر) (١) وغيرها فيمكن اعتبارها تعبيرات أدبية (محاوره) من حيث المعاني الأولى فقط لا من حيث المعاني الثانية وهذه التراكيب مستعملة لدى أهل اللغة فى الحوار ، ولكنها لم تستعمل بالمعاني المجازية وسوف نطلق على النوع الأول فى المستقبل اسم " روزمره " أى لغة الحوار اليومي ، والنوع الثانى اسم " محاوره " أى التعبير الأدبى للتمييز بين كلاً المعنيين ، وهناك أيضاً فرق آخر بين كل من كلمتى " روز مره " و " محاوره " من حيث الاستعمال وهو أن الالتزام بلغة الحوار اليومي ضرورى بقدر الإمكان فى النثر والشعر والكتابة والخطابة وكلما قل التزام الكلام بلغة الحوار اليومية فسوف يقلل درجة الفصاحة فى الكلام فالجملة الآتية :

كلكته سے پشاور تک سات اُتھ کوس برایک بختہ سر اورایک کوس برہنا
بہواتھا " غیر موافقہ للغة الحوار اليومي بل يجب أن يكون بدلاً منها " كلكته سے
بشاروتک " سات سات اُتھ کوس برایک بختہ سر اورکوس بہراایک ایک
مینارہنا ہواتھا " أو مثلاً هذه الجملة " آج تک انسى ملنى کا موقع نہ ملا " فيجب أن
يكون نهين ملا " وهكذا فى هذه الجملة " وہ خاوند مرنسى درگور هوئى " فيجب أن
تكون ؛ زندہ درگور هوکئى " أو فى هذا المصراع : " سوکى جب بخت تب بيدار آنکھين
يهوکنئين " فيجب أن تكون " يهوئئين " بدلاً من " هوکنئين " أو فى هذا المصراع " :
ديکھتى هي ديکھتى يہ کیاہوا " فيجب أن يكون هنا " کیا هوکيا " فمن المهم جداً
الالتزام بلغة الحوار اليومية فى كل من النثر والشعر بقدر الإمكان على عكس " التعبير
الأدبى " فإذا التزم بالتعبير الأدبى بشكل جيد فلا شك أنه يجعل الشعر الرديء جيداً
ويجعل الشعر الجيد أكثر جودة ، ولكن ليس من الضرورى التقيد بالتعبير الأدبى فى
كل بيت شعري، بل من الممكن أن يصل الشعر إلى أعلى درجات البلاغة والفصاحة
بدون التقيد " بالتعبير الأدبى " (المحاوره) أو من الممكن أن يوضع أى تعبير
أدبى لطيف وجيد فى شعر رديء ، كما نجد فى شعر هذا الشاعر المشهور :

ذیل قلابی ملیء بجواهر الدموع .: فهذه الأيام ذیل الثروة هو ذیل قميص (٢)

(١) هذه ترجمة حرفية لاتفى بالمعنى الكامل للتعبير الأدبى الأردى ، وتستخدم كلمة " پانسات " و " دس باره " للتعبير عن القلة العددية (المترجم)

(٢) گوہر اشک سی لبریز ہی سارا دا من .: آج کل دامن دولت ہی ہمارا دا من

فمع أن هذا الشعر لا يوجد فيه أى " تعبير أدبى " (محاوره) إلا أنه جدير بالتقدير ، وقال نفس الشاعر فى مكان آخر :

حينما ينظر الصيادون لخطاب الحبيب : يرتبكون من شدة الحيرة^(١)

فلا يوجد فى هذا البيت أى جمال من حيث المعنى ولا الموضوع إلا أنه قد جاء فيه بإحدى التعبيرات الأدبية (المحاوره) ، وهو أيضاً على عكس لغة الحوار اليومية أى أنه ذكر " اراكرتى هين " بدلاً من " اراجاتى هين " فالتعبير الأدبى مثله فى الشعر كمثّل أى عضو جميل من بين أعضاء الجسم البشرى ، وكما أن الجمال البشرى لا يكتمل إلا بوجود التناسب بين الأعضاء كلها فهكذا لا يمكن أن يظهر فى الشعر أى الشعر أى جمال باستعمال التعبيرات الأدبية (المحاوره) دون الالتزام بلغة الحوار اليومى وحشر التعبيرات الشعرية فى موضعها أو فى غير موضعها .

ويستطيع أهل اللغة وغير أهلها أن يقدروا الجمال المعنوى للشعر ، لكن تقدير المحسنات اللفظية يكون من نصيب أهل اللغة فقط ، وأهل اللغة عموماً يستحسنون كثيراً من الشعر الذى يتضمن لغة الحوار اليومى ويتلذذون أكثر به ، ولو كان تذوق التعبير الأدبى إلى جانب لغة الحوار اليومية أيضاً لكان هناك بون شاسع بين استحسان الخواص والعوام ، فالعوام يبدأون فى هز رؤسهم طرباً بمجرد سماع كل بيت شعر فيه لغة الحوار اليومى أو التعبير الأدبى مهما تضمن الشعر معنى مبتذلاً أوركيكا ، ويكون أسلوب استعمال التراكيب غير ملائم ، والسبب فى هذا هو أنهم دائماً ينظرون إلى تناسب القوافى واستعمالها فى الشعر بنفس الأساليب التى يستعملونها فى حوارهم اليومى ، وحينما يجدون أن لغة حديثهم العادية تصاغ فى قوالب شعرية يتولد لديهم نوع من التعجب إلى جانب السعادة ، غير أنه لا يكفى لاستحسان الخواص وتعجبهم صياغة " لغة الحوار اليومى " فى قوالب الأوزان فقط ، ففى رأيهم أن أمر استعمال القوافى والوزن فى بناء الحوار اليومى فى الشعر لا يثير لديهم الاستحسان والتعجب ولكنهم حينما يرون الموضوعات الجادة فى قالب لغة الحوار اليومى العادى بجمال وصفاء وبلا تكلف فإنهم بلا شك يتعجبون

(١) أسك ا خط ديكهتى بين جب صياد : طوطى باتهون كى اراكرتى هين

ويندهشون للغاية لأنه لا يوجد هناك أى أمر أكثر تعقيداً من إظهار الموضوع (المعنى) الجيد فى لغة الحوار اليومية ولغة الحديث العادية فى الشعر ، وخاصة فى لغة الشعر الأردى (اللغة الأردية) فالذين يقدمون الالتزام بلغة الحوار اليومى على جميع الأشياء سرعان ماتبدو العيوب والنقائص فى أشعارهم حينما ينظر إليها بعين النقد فلذلك فإن الشعر بجديّة موضوعاته ويتوافر لغة الحوار اليومى مع التعبيرات الأدبية (المحاورّة) يكون أكثر إثارة لتعجب عند أصحاب التذوق (الأدبى) ، فعلى سبيل المثال فإن الإنسان يمر بحالة من الضيق والكآبة من المداعبة فى مجالس اللهو والطرب وقد بين هذا المعنى ميرا نشاء الله خان هكذا :

يارائحة نسيم الربيع لاتداعبيننا وامضى فى طريقك

فأنت تريدن المداعبة ونحن فى حالة حزن (١)

ولنأخذ على سبيل المثال أيضاً ماتناوله غالب فى موضوع له مكانه عظيمة فى شعره وهو (إننى حينما وصلت إلى منزل الحبيب ، وقفت صامتاً فى أول الأمر فخيل لحارس الباب أننى متسول . شحاذ) فلم يخاطبني بشيء ولم يقل لى شيئاً ، وحينما نفذ صبرى وزادت اللهفه لرؤية الحبيب ، وقعت على قدميه فعرف الحارس بأننى أريد شيئاً آخر فعاملتنى بقسوة لايمكن التعبير عنها) وقد بينه فى بين واحد هكذا :

اعتبرنى فقيراً ولذا بقى صامتاً ، وحينما انتابتنى حالة سوء حظى

وقعت على قدم الحارس (متضرعاً) (٢)

أو كما قال : -

أصبحنا بالبكاء فى غاية الجراءة ونحن فى العشق غارقون

وُغسلنا بحيث أصبحنا طاهرين (٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٥ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٦ . (المترجم) .

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٥٧ . (المترجم) .

فالقاعدة أن الإنسان يكتسب الحب والعشق ويعتني ويحترم كل شيء ، لكن عندما يفتضح أمره فإنه تعتريه حالة من الامبالاة ولايخيل من أحد ، وقد تناول هذا الموضوع في هذا البيت ، فالتركيب " دهويا جانا " يطلق على الإنسان حينما يصير بلا حياة وغير مكترث بأي شيء وكلمة " پاڪ " تطلق على الإنسان الافاق المتشرد (آزاد مرد) الذي لا يكتثر بالأمور ، فحينما كان غسل الشيء يلزم الطهارة لأن المعنى الحقيقي لفعل " دهونا " هو أن يغسل وكلمة " پاڪ " تعطي معنى الطهارة فالشاعر هنا قد جمع بين المعاني الحقيقية والمجازية في صورة [المحاوره] (التعبير الأدبي) ولغة الحديث اليومي وبين الموضوع الذي كان يريده بصورة واضحة كاملة في شكله الطبيعي .
أو كما قال مؤمن خان : -

بالأمس حينما تجاهلتني في مجلس الأغيار

نسينا (أنفسنا) فعرف الأغيار حقيقة أمرنا ^(١)

فالتركيب " انكهين چرانا " معناه التجاهل والإعراض والإغماض أما " كهوجانا " فمعناه أن يخجل أو أن يشعر بالاحراج ، وكلمة " ياياجانا " معناها أن يفهم - أن يعرف - أن يتفهم ، فهذه المعنى الظاهرة نجد أن موضوع الشعر طبيعي جداً فقد استعمل المحاوره (التعبير الأدبي) ولغة الحديث اليومية بكل وضوح وصفاء ، وبأسلوب يليق بالثناء وجدير بالمدح مع أن هذا الشعر قد أخذ معناه من بين شعر مرزا غالب التالي :

بالرغم من أن أسلوب التغافل سائر لسر الحب

لكننا فقدنا صوابنا بحيث افتضح الأمر ^(٢)

لكن بيت مؤمن قد تناول الموضوع بشكل أكثر نقاءً وصفاءً من مرزا وهذه الأبيات الآتية أيضاً من هذا القبيل :
قال ذوق :

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٥٨ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٥٩ (المترجم) .

يا أيها الزاهد لاتستهزىء بهذا الخليع السيء الحال

فليس لك أن تتدخل فى أمور الآخرين بل عليك أن تؤدى عملك (١)
وقال آتش : -

حركتى فى المشى فى حالة الضعف كرفرة الطائر الجريح

إننى على يقينى بأننى سأقع هنا أو هناك كلما رفعت قدمى (٢)
وقال مير :

بلغ بنا الاضطراب إلى درجة أننا ياقاصد

نخرج بأنفسنا لكي نرى أقدامه (٣)
وقال شيفته :

ياشيفته ربما هذا هو الحب

أن تضرم النار فى الصدر (٤)
وقال داغ : (٥)

هكذا انعدم الوفاء من الدنيا

كأنه لم يكن فى الدنيا أبداً (٦)

المهم أن الالتزام بقدر الامكان بلغة الحوار اليومية والتعبير الأدبى (محاورة)
أيضاً أمر فهم جداً فى جميع فنون الشعر بصفة عامة ، وفى الغزل بصفة خاصة

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦٠ (المترجم) ..

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦١ (المترجم) ..

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦٢ (المترجم) ..

(٤) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦٣ (المترجم) ..

(٥) هذا البيت ذكره حالى دون الإشارة إلى قائله وهو الشاعر داغ الدهاوى استاذ اقبال(المترجم).

(٦) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦٦ (المترجم) ..

بشرط أن تستعمل بمهارة تامة ، لأن هذا البحث طويل للغاية لهذا نختمه ، وإذا سنحت لنا الفرصة بعد ذلك فسوف نسوق أفكارنا الخاصة بهذا الموضوع فى مكان آخر .

(ح) المحسنات البديعية :

كثيراً مايفلت زمام المعنى من يد الشاعر حينما يبنى أشعاره على الصنائع والبدائع ولايبقى فى الشعر أى تأثير لأن المخاطب يخطر بباله أن الشاعر قد تكلف فى صناعة شعره وترتيبه ، وأراد أن يظهر براعته الفنية فى تركيب الألفاظ وهذا يقضى تماماً على تأثير الشعر لذا يجب تحاشى الالتزام والتقيد بالصنائع والمحسنات البديعية دائماً وفى جميع أصناف الشعر عموماً وفى الغزل خصوصاً ، وقد قسمت المحسنات البديعية إلى قسمين كما هو مذكور بالتفصيل فى كتب علم البلاغة . القسم الأول هو المحسنات المعنوية مثل : الطباق والجناس والتضاد والتورية وحسن التعليل وتجاه العارف (١) والتعجب وغيرها . والقسم الثانى هو المحسنات اللفظية مثل الجناس ورد العجز على الصدر والمنقوط وغير المنقوط والرقطاء والخيفاء والمقطع والموصل والترصيع وغيرها ، وجميع شعراء العربية والفارسية المعروفين يستخدمون جميع المحسنات بين النوع الأول وبعض المحسنات الخاصة من النوع الثانى ، ولكنهم لم يلتزموا التزاماً كاملاً وهكذا لم يقيموا أساس الشعر بطريقة كلية عليها سوى أنه إذا خطر على بال أحد لفظ مناسب بالصدفة بحيث لايصيب امعنى المقصود بخلل ويخلق جمالاً أكثر فى البيان ، فلا شك أن المعنى لايفلت من اليد كما قال خواجه حافظ :

إنهم يخفون تحت الأثواب المرقعة شبكاً (كالحبائل)

فانظر إلى تطاول أيدى ذوى الأكمام القصيرة (٢)

ففى هذا البيت طباق بين كلمتى " دراز " أى طويل و " كوته " أى قصير ومراعاة النظير بين " دست " أى يد " أستين " أى كُم لكن كلا النوعين من المحسنات قد جاءت فى الشعر حقاً بدون تكلف وبطريقة ملائمة بحيث أنهما ضاعفا من جمال الشعر وأضافاً قوة ووضوحاً للمعنى المقصود بدلاً من أن يخلابه ، أو كما قال ميرتقى : -

(١) تجاهل العارف : كما سماه السكاكى هو سوق المعلوم مساق غيره لنكتة كالتوبيخ انظر : الخطيب القزوينى الإيضاح فى علوم البلاغة ص ٢١٤ طبعة القاهرة ١٩٨٢م وذكره حالى باسم " تجاهل عن قصد " (المترجم) .

(٢) بزرذلوق ملع كمنذ نهان . دراز دستى أين كوته أستينان بين

هاتان العینات المغرورتان بالدمع كلاهما أكبر سبب فی خراب المنزل (١)

ففی هذا البيت كلمة "ايك" ؛ قد دخلت فی الشعر بلا تكلف وتصنع وكأن الشاعر لم يعتمد استعمال هذه الكلمة فمعنى " ؛ ايك " هنا الشيء الذى لامثيل له ولاشبيه كما يقال "وه ايک بد ذات هى هو لامثيل له فى الخبث أى وحيد فى هذا الامر أو يقال ؛وه ايک شوره پشت هى لامثيل له فى التدمير والمشاكسة ، فالتضاد الذى يوجد فى ؛ دونو " وكلمة "ايك" قد سما بالشعر غاية السمو وإلا فهو من ناحية المعنى ليس له أية قيمة أصلاً وحقيقة أن مراعاة النظير هنا لم تصل بالبيت إلى أعلى درجات البلاغة فقط ، بل إن البلاغة كلها وصلت إلى هذا البيت بسبب استعمال كلمة "ايك" ؛ بدون تكلف بحيث لايمكن استعمالها بأسلوب أفضل من هذا والا فإن جميع كلمة "ايك" وكلمة "دو" فى مصرع واحد أو بيت واحد يعرف باسم مراعاة النظير العين والقلب كلاهما عذاب

فأحدهما كله نار والآخر كله ماء (٢)

ففى هذا البيت أيضاً يوجد التضاد بين الماء والنار وقد استخدمه الشاعر بلا تكلف ولو ظهر هذا النوع من التناسب اللفظى فى الشعر بطريقه عفوية فإنه يهب الشعر جمالاً وحسناً ، لكن البحث عن هذه المراعاة اللفظية قصداً معناه ألا يظل الشعر شعراً فى نهاية الامر بل يصبح ضرباً من السخرية . قال شاعر مشهور : -

إن قطرة بابك ستحطم طائر القلب

وفأر أنفك سيقرض متاع جسمك (٣)

فحينما استعمل الشاعر كلمة "بلى" أى القطرة - فى الشعر اضطر أن يأتى بكلمة "جوها" أى الفأر وعندما لم يجد الفأر الأصلي اضطر أن يفنح بفأر الأنف (المخاط) .

فالأصل فى الطعام الجيد أن يكون لذيذاً صالحاً بحيث يصبح غذاء للجسد وتكون رائحته طيبة ولونه جميلاً ، ومع ذلك كله فلو أكل هذا الطعام الجيد فى أطباق خرافية لكان هذا أفضل وهذا هو حال الأصل الطيب للشعر الذى يصاغ فى قالب طبيعى ،

(١) به جوجشم پراب هين دونو . . . ايکخانه خراب هين دونو

(٢) ايک سب اک يک سب پانى . . . ديدة دل عذاب هين دونو

(٣) مرغ دل کوتور ط کی بلى تير دروازه کی . . . رخت تن کوکتر کاجوها تمهاری ناک کا

الذى يكون مؤثراً تكون صياغته جيدة لفظاً ومعنى فإن وأجد فيه مع هذه الصفات صفة أخرى من المراعاة اللفظية كان أكثر روعة وإن لم توجد فليس لذلك أهمية تذكر .

الصناعة اللفظية فى كل لغة (إذا لم يكن قياسنا خطأ) توجد أكثر فى شعر المتأخرين بالمقارنة بشعر المتقدمين لأن كثيراً من المتأخرين يكررون موضوعاتهم ويرددونها ، وقد تناولها القدماء قبلهم فلنهم أن لم يستعملوا فى الموضوعات القديمة صناعة الألفاظ فإنهم لا يستطيعون أن يبدعوا فكرة عظيمة من الموضوعات العادية ، فاهتمام المتأخرين بالصنائع والبدائع كثيراً ما يرجع سببه إلى أن بعض أشعار القدماء التى - مع جمال المعنى - تتضمن الصناعة والبديع بطريقة عفوية بحته نالت قبولاً عاماً ورواجاً لدى عامة الناس ، فاعتقد بعض الناس خطأ بأن سبب قبول هذه الأشعار هو الصناعة اللفظية وعلى هذا الأساس بدأوا يستعملون الصناعة والبديع فى أشعارهم فى محلها وغير محلها ، ولم يفكروا أبداً فى الجمال الحقيقى الذى يوجد فى أشعار القدماء ، فمثال هذا كمثل إنسان جميل حسن الملبس ، كلما لبس لباسه جمالاً ، فلو خرج مثل هذه الإنسان يوماً ما وعليه سترة مزركشة وعلى رأسه قلنسوة مصنوعة من خيوط الذهب قام الناس بتقليده فى ملابسه دون أن يفكرون أبداً فى أن جمال ذلك الإنسان يرجع إلى جماله الذاتى ، لا إلى القلنسوة المصنوعة من خيوط الذهب والسترة المزركشة .

لقد أصيب شعرنا بل أدبنا على العموم باصابة بالغة على يد المحسنات اللفظية ، وهذا الأمر يحتاج إلى تأليف كتاب منفصل لبحث فى هذا الأمر بالتفصيل ، وخلاصة القول كما حدث فى هذه الدنيا كان الإنسان مقراً بعظمة عجائبها وغرائبها ثم انتهى الأمر به إلى عبادتها ، ونسى عباده الله ... هكذا تطور استعمال الصفة اللفظية فى أدبنا حتى تحول هذا الاستعمال إلى : عبادة الألفاظ ؛ واختفى الاهتمام بالمعنى ، فالالتزام بالمحسنات والصناعة اللفظية قليل جداً عند شعراء دهلي عموماً ، بل يمكن القول بعدم وجودها على الإطلاق ، أما فى مدرسة لکمنو فنجد أن بعض شعرائهم قد التزم بها التزاماً صارماً ومقارنة بشعراء دهلي فإن معظم شعراء لکمنو يهتمون باستعمال المحسنة اللفظية ومع هذا فإن الشعر الأردى أكثر صوناً من هذه الافة بالمقارنة بالشعر الفارسى ، وكما أننا نعرف أن الصناعة اللفظية الجوفاء تصرف النظر تماماً عن المعنى ، حيث يقوم الشعر فقط على العضلات اللفظية مثل المنقوط وغير المنقوط والرقطاء والخيفاد والذوقاء والفيتين والشعر ذى البحرین وغيرها

من الصناعات التي يتندر وجودها في الشعر الأردى ، ولكن ظهر داء آخر في الغزل الأردى بدلاً من المحسنات اللفظية هو داء قاتل لمعنى أكثر من الصناعة اللفظية .

(و) البناء الشعري الصعب :

كتب شعراء دهلى لکمنو المتأخرون آلافا من الغزليات فى أبنية شعرية صعبة وتوجد غزليات قليلة جداً فى هذه الأبنية الشعرية عند مير وسوداً وجرأت ودرد وأثر وقد كانت بدايتها منذ عهد انشا ومصحفى ، وكان شاه نصير أكثر من أهتم بها ، وهكذا كان ذوق مغرمأ بها فى بداية عهده بالشعر ، وهذه الابنية الشعرية موجودة بكثرة فى أشعار ظفر ولاشك أن هذه الابنية الشعرية نادرة عند غالب ومؤمن وممنون وشيفته وداغ وغيرهم كما كتب أيضاً شعراء لكضو غزليات عديدة فى الابنية الشعرية الصعبة ويستطيع الشعراء الذين يريدون أن يؤدوا واجب الشعر كاملاً أن يقدرُوا هذا الامر ، وهو أنه لا توجد هناك صعوبة فى أتمام المهمة الشعرية إلهيئة القافية المناسبة لموضوع الشعر ، ولهذا عندما يواجه أحد الشعراء معضلة فى نظم الشعر ، يقولون لقد أعيته القافية أى ضاقت عليّ ، القافية ونتيجة لذلك اخترع شعراء أوربا الشعر المرسل (الحر) من أجل تجنب صعوبات القافية وبدور محور الشعر هناك الآن على هذا الأسلوب ، أما عندنا فهناك شىء أكثر من القافية وهو الالتزام بالريفي ، مع أن الرديف لايعتبر ضرورياً كالقافية ، ولكن الرديف فى الغزل عامة وفى الغزل الأردى خاصة له منزله كمنزلة القافية وإذا بحثنا فى جميع الدواوين الأردية عن الغزليات التى لم يستعمل فيها الرديف فإننا ربما نجد عدداً ضئيلاً لمثل هذه الغزليات ، ولما ثبت أن عقبة الرديف والقافية عقبة وعرة والطريق غير معبد وعسير نظراً لأن الالتزام بها يكون من واجب هؤلاء الشعراء الذين يهتمون بالمعنى ويعتبرون مال الشعر فى تهيئة القوافى فقط .

ويظهر من دراسة الابنية الشعرية الصعبة أن الشعراء إما يخارون الرديف والقافية الذى لا يكون فيما بينهما أى انسجام مثل : " تقرير يشت أنينه " و " نخجير يشت أنينه " و " تدبير يشت أنينه " و " جبل كى مكهى ؛ و ، محل كى مكهى " و " ددل كى مكهى " ، " عسس كى تيليان " ، " مكس كى تيليان " و ؛ نفس كى تيليان " أو يختارون الرديف الطويل الذى لا يمكن نظم شعر فيه بطريقة معقولة أكثر من بيت أو بيتين مثل : " فلك يه بجلى زمين يه باران " أو " سرير طره بهار كلى مين " أو " كاه خد نك وكاه كمان «وكأ نهم باستعمالهم الرديف والقافية بهذا الشكل يريدون إيجاد صورة

يتعسر فيها تناول موضوع جميل ، فلا يكون إيجاد الشعر بالمعنى الجيد إلا من نصيب الأساتذة الفحول المحنكين دون الشعراء العاديين ويعتبر من براعة الشاعر فى تلك الأبنية الشعرية الوعرة أن يبدى فى الظاهر التنافر والتضاد الذى يوجد بين الرديف والقافية وكأنهم يمزجون الزيت بالماء حيث لا يبقى أى فرق فى مثل هذه الغزليات وأشعار أمير خسرو المعروفة بـ « أن مل »^(١) حيث (جمع) بين هذه الأشياء الأربعة :

كالكلب والطبلة والمغزل والرز باللبن هكذا فى أسلوب الشعر : -

طبخت الأرز باللبن بالجهد والمشقة وأحرقت المغزل

فجاء الكلب وأكله فلم يبق إلا أن تدق الطبل . (٢)

وهناك شاعر قد استعمل كلمة « كلكير » أى (آلة إطفاء المصباح) مع « بشت أئينه » أى (ظهر المرأة) بهذا الأسلوب :

« حينما تطفىء الحبيبة المصباح وفى معصمها إيسار مصنوع من قطع المرأة .

فسوف نقول لابهامها أنه آلة إطفاء المصباح المصنوعة من ظهر المرأة (٣)

ويجمع شاعر آخر بين الذبابة واللعة هكذا :

« ياقلبي لو أردت رؤية « ذباب صناعى .: فاذهب وانظر صناعة اللعب الصينية (٤) .

وبالقياس على هذه الأمثلة يظهر أن الشاعر لا يقصد فى جميع الأبنية الشعرية الصعبة إلا أن يحاول أن يثبت التطابق بين شيئين غير متوافقين فلذا يجب على الشاعر أن يختار دائما من الرديف ما يتوافق مع القافية بعد أن يمزج القافية والرديف كليهما

(١) « أن مل » هو نوع من الأشعار التى تأخذ فيها الكلمات المختلفة وزنا معيناً وتحمل قليلا من المعنى ، وقد نسب هذا النمط الشعرى الى أمير خسرو والهدف منه التسلية والدعابة (المترجم) .

(٢) كهير بكائى جتن سى جرخه ديا جلا ، آيا كتاكهاكيا توييتهى دهول بجا .

(٣) آرسى يهنى هوئى وه كل جولوى شمع كا ، هم انكوتهى كوكهين كلكيريشت آئينه .

(٤) صنعت لعبت جين ديكودلا جاكرتو ديكهنى كر تجهى منظور هوكل كى مكهى .

فلا يزيد عن كلمتين مختصرين بل ويجب أن يقلل من كتابة الغزليات بالرديف تدريجيا كما يجب أن يقنع الآن بالقافية فقط وينبغي اختيار تلك القوافي التي يوجد منها أضعاف مضاعفة في اللغة وإلا سوف تكون المعاني تابعة للقوافي بدلاً من أن تكون القوافي تابعة للمعاني وقد مر بنا العديد من مشاهير الشعراء الذين راعوا هذه الأصول والقواعد ، واختاروا دائماً الأبنية الشعرية التي تتسع لجميع أنواع المعاني .

(٢) القصيدة :

والقصيدة وإن كنا نطلقها على المدح والذم فقط فيجب ألا يكون أساس القصيدة قائماً على الموضوعات التقليدية بل يجب أن يكون أساسها العاطفة الصادقة والحماس فهي من أكثر أنماط الشعر أهمية ، وبدونها لا يمكن أن يصل الشاعر إلى درجة الكمال في الشعر ، ولا يمكن أن ينجز كثيراً من واجباته الشعرية الهامة ، فكثيراً ما نرى أن تمتلئ قلوبنا بالحماس بلا إرادة للمدح والثناء أو للذم واللوم بمجرد سماع واقعة أو رؤية شيء ما نرغب أحياناً في مدح شخص بعد معرفة إنصافه وعدله أو علو همته أو حبه للوطن أو تعاونه مع الشعب أو نريد أن نمدحه على صفة معينة من صفاته أو أحياناً نريد أن نتأسف على موت أحد ونذكر خصاله الحميدة الطيبة أو أحياناً نتذكر صحبة أصدقائنا في الماضي وتتراعى أمام الأعين صورة حبهم الخالص وصادقتهم الوفية فنضطر أن نثنى عليهم ونذكر صفاتهم وأحياناً نمر على مكان جميل ، فتملاً المتعة مشاهدته قلوبنا فتحمس لبيانها ووصفها ، وهكذا عندما يستاء قلبنا من واقعة أو تبذر من أحد حركة ما أو عمل يستحق الذم تتحرك في نفوسنا الرغبة لرظهار عيوبه وكشفها فهذه المناسبات تفرض نفسها على الشاعر فيجب ألا تترك الملكة التي أودعها الله في طبيعته تضيق سدى ، فعليه أن يستعملها طبقاً لمقتضى فطرته ، وهذا الواجب كواجب الباحث الحكيم الذي تنكشف عليه أحوال عالم الموجودات وخواصه فيطلع عليها العالم ، أو كواجب الطبيب ألا يترك بنى الإنسان في الجهل بقدر الإمكان عن منافع العقاقير ومضارها ، أو كواجب الباحث الذي من واجبه أن يطلع أهل الوطن على الإكتشافات الحديثة وهكذا فإن من مهمة الشاعر أيضاً أن يبرز المحاسن ، ويوضح فضائل خيرة الناس ، ويعرف العالم بفنهم وفضلهم وعلمهم ، وعليه أن يعطر عقول الأجيال الحالية والقادمة برائحة أخلاقهم وأن يؤاخذ بقدر الإمكان على العيوب والمساوئ ، ويحذر الناس لكي يتنبهوا لعواقب السيئات ونتائجها في كلا العصرين الحاضر والمستقبل ، وهذا الأسلوب مطابق تماماً للسنة الإلهية لأنه يذكر الشر مع الأشرار، والخير مع الأخيار دائماً في الكلام الإلهي أيضاً .

سأل المتوكل بالله أحد الشعراء قائلاً : « إلى كم تمدح الناس وتذمهم » فقال : « ما أساءوا وما أحسنوا » ثم قال نعوذ بالله أن نكون كالعقرب التى تلسع النبى والذى (١) فعندما يمدح الشخص الذى يستحق المدح فإنه بعد « المدح » يحاول أن يقدر على الأعمال التى تستحق المدح أكثر من ذى قبل ، أو يحاول على الأقل أن يحافظ على الدرجة التى وصل إليها ، « المدح » يجعل الآخرين يحزنون حذوه وينافسونه ، وهكذا فالناس الذين يستحقون الذم حينما تبرز عيوبهم فى صورة الكتابة يمكن ألا يفكروا فى المساوىء فى المستقبل خشية الفضيحة وأن يتجهوا ناحية الإصلاح ، أو على الأقل سوف ينتبهون أو يندمون على مساوئهم ، وبالتالي فالآخرون سوف يعتبرون تلك العيوب مذمومة وجديرة بالإنكار ، ولذا يجب ألا يجره أسلوبه إلى أسلوب المدح بالتملق ويجب أن يكون جانب التأسف والتألم فى موضوع الذم أكثر من الطعن والتشنيع .

(٣) المراثية :

ويمكن أن نطلق على المراثية أيضاً اسم : المدح لأنها كثيراً ما تشتمل على مدح خصائل المتوفى ومحامده ، فالفرق الوحيد هو إطلاق كلمة « القصيدة » على مدح الأحياء وإطلاق كلمة « مراثية » على مدح الموتى ، وهى تشتمل أيضاً التأسف والتحسر عليهم وهناك قصائد كثيرة فى الرثاء فى الأدب العربى القديم تشتمل على أحداث ووقائع صادقة صحيحة بحيث يمكن منها استنباط موجزا لحياة الشخص المتوفى ، وعلى سبيل المثال فقد كتبت العديد من المراثى فى عبد المطلب جد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، مدح فيها بدرجات متفارقه بأنه كان صامداً فى مواجهة مصائب القوم ومشكلاتهم ، وفى المشاركة القومية وتربية العشيرة وقد ذكرت محاسنه فى كل مراثية ويقال أيضاً إنه كان عظيماً ووجيهاً فى قومه وكريماً سلك مع قومه سلوكاً عظيماً فى سنوات القحط ، وكان يلتزم التزاماً صارماً بالعهود والمواثيق ، وكان هادئ الطبع وصاحب عزم وذا أهمية ورهبة ، وكان يصل الرحم وكان ذا حياء يقترح المخاطر والمهالك بجرأة ويصون الشرف والكرامة ، وكما يتضح من بعض مراثيه أن عمارة المسجد الحرام وسقاية الحجاج وولاية الكعبة تتوارثها قبيلة عبد المطلب منذ عهد قصى بن كلاب دون بنى كنانة الذين هم من نسل قصى ، وكان بنو قصى يحسدونهم بسبب

(١) الشريف المرتضى : الآمالى : ٢٩٩/١ - ٣٠٠ (المترجم) .

هذا الأمر ويتضح منها أيضا بأن بنى قصى كانوا يحفرون الآبار فى مكة وضواحيها من أجل راحة الحجاج وراحة قومهم ، وكانت مياه الأمطار تتجمع فى العيون والآبار التى كانت محور حياتهم ، ويتضح من هذه المراثى أيضا أن أم أبى لهب بن عبد المطلب كان اسمها لبنى ، وكانت من قبيلة بنى خزاعة وكان أسعد الذى ظل عشرين عاما قائداً للجيش فى حماية القبيلة وأبو شمر وعمر بن مالك وذو الجدن وأبو الجبر كانوا جميعا من أقارب لبنى ، وذكر حذيفة بن غانم أيضا الذى كان من نسل لؤى بن غالب احسان عبد المطلب فى مراثيته عندما أعطاه عبد المطلب فى مكة قرضا قدره أربعة آلاف درهم ، وكان أبو لهب بن عبد المطلب قد خلصه من قبضة الدائنين وهكذا كانت أكثر قصائد العرب ومراثيهم تشتمل على الحقائق والأحداث .

أما حالة قصائدنا فهى أسوأ من أن نخوض فيها ، إلا أن شعراغا قد أحدثوا تطورا ملموسا خاصة فى المراثية ، فاسم المراثية عندنا يطلق عامة على مراثى شهداء كربلاء ، وبصفة خاصة فى رثاء الحسين سيد الشهداء ، فبداية المراثية كانت على الأسس التى علمها الله تعالى جميع الناس على السواء وهى إظهار وبيان الحزن بذكرى الميث ، ويحزن الآخرون بهذا البيان ، وهكذا فقد كتبت المراثى فى البداية فلم تكن تزيد عن عشرين أو ثلاثين بيتا أو مقطوعة بنسب متفاوتة ، ولم يتناولوا أى موضوع فيها سوى الرثاء والبكاء على الميث ، وكانت المراثية محدودة فى دائرة موضوع خاص ، وحينما بدأت تتزايد يوما بعد يوم لم يبق للمتأخرين أية حيلة سوى أن يأتوا بشئ جديد فى المراثية وأن يضيفوا أية إضافة فى موضوعاتها وبالتدريج تضخمت المراثية حتى إن خواجه حيدر على آتش قال متعجبا فى أحد المجالس بعد أن سمع إحدى مراثى مرزا دبیر « أكانت هذه مراثية أم كانت قصة لندهور بن سعدان ؟ ومع أن هذا التطور لم يكن تطورا مباشرا للمراثية بل كان نوعا من الإبداع فى الشعر الأردى فالشعر (المراثية) الذى كان يجب أن يكون أساسه الرثاء والبين فقط قد دخل فيه المدح والذم والفخر والمباهاة وذكر الحروب بكل ثقلها علاوة على ذكر البين والرثاء لكن الحق أنه قد ظهر تطور عظيم فى هذا الأسلوب الشعرى الجديد ، وكانت مراثى مير ضمير أول ما كتبت فى هذا الأسلوب كما تعرف ولكن ميرزا أنيس مع الموهبة الملائمة للشعر ونظم المراثى المتوارث فى أسرته منذ عهد طويل - فقد كانوا مالكين لزمان اللغة الأردية حين كانت مدينة لكهنو فى أوج رفعتها - أوصل هذا الأسلوب إلى قمة كماله وأثار الموج والتلاطم فى بحر الشعر الأردى الذى كان أكبر بلا حراك منذ فترة بالرغم

من ضغط المجتمع ومنافسة الخصوم الضعاف لميرزا أنيس فإنهم لم يتركوه ويتمسك بالطريق المستقيم ، بل اضطروا أن يتغنى كمغنى الأغاني الشعبية ليفتن ضعاف العقول في المجالس ، واضطروا أحياناً أن يتبع أسلوب الإغراق في العواطف والمبالغة وتأثير هذا الشكل (النوع) من عدم الاعتدال قليل جداً بالمقارنة بتلك الفوائد التي تعود على اللغة الأردنية من شعره ، فقد أبدع ميرزا أنيس أساليب كثيرة حديثة في الشعر الأردني ، فذكر الحدث الواحد بأساليب كثيرة متنوعة ، وقد هيا بهذا ميادين جديدة من أجل تحليق « القوة المتخيلة » والتجديد في اللغة بشكل لم تسبقه إليه أقلام الشعراء ، وكان متمسكاً تماماً بلغة الحوار لدى أهل اللغة ، وعرف الشعراء قدره فقلدوه وأشار هو وهو على حق إلى أن البعض من شعراء المراثية قد اقتبس من لغته وكانوا يغترفون من أسلوب بيانه ، فقد قال في أحد المواضع :

إن أنهار فيض ملك المشرقين جارية

فيا أيها العطشى هذا السبيل نذر من نذور الحسين (١)

ويقول في موضع آخر :

« إنني قد بدأت جمع حصادي من الموضوعات الجديدة

فأخبروا الذين يريدون أن يستفيدوا من حصادي (٢) .

ويمكن لنا أن نقدر كمال الشاعر في أوروبا في الوقت الحاضر حين يستعمل الألفاظ بمهارة جيدة وبجدارة أكثر من الشعراء الآخرين ولو اعتبرنا عملهم معيار كمالهم فسوف يعتبر مير أنيس أيضاً أكبر شاعر بين شعراء الأردنية ومع أن نظير أكبر أبادى قد استخدم أيضاً ألفاظاً أكثر من مير أنيس إلا أن لغته تعتبر ضعيفة عند أهل اللغة على عكس مير أنيس الذي يحنى الجميع رؤوسهم أمام كل كلمة وكل تعبير أدبي له ، ولا شك أن أشعار مير أنيس كما ذكرنا سابقاً ليست خالية من الإغراق والمبالغة ، ومع هذا فإنه حينما يصور حدثاً ويبين الحالة الطبيعية أو يمنح البيان أسلوب التأثير فإنه يثبت من هذا كله بأنه قد أوصل الشعر الأردني إلى درجة الكمال حسب مقدرته وطبقاً لمتطلبات العصر .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية رقم : ٦٤ (المترجم) .

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية رقم : ٦٥ (المترجم) .

وهناك مثل مشهور بين الشعراء يقول بأن « الشاعر الفاسد ينظم المراثية والمغنى الفاسد ينشدها » لكن مير أنيس قد قضى على المثل السائر هذا فرويتنا تختلف عن رؤيته الأخرى فأكثروهم يحترمونه لأنه يذكر الإمام الحسين ويمدحه وهناك أناس يعتبرونه بصدق أفضل وأحسن من الجميع في نظم المراثي ولكن هناك قلائل يعتبرونه في الواقع فريدا في الشعر بصفة عامة ، ولو نظرنا إلى هذا الأسلوب الخاص بالمراثي من الناحية الأخلاقية فإنه يمكن في رأينا أن يطلق على هذا النمط من الشعر الأردى فقط اسم « الشعر الأخلاقى » بل إن القيم الأخلاقية السامية التي ذكرها هؤلاء الشعراء لا يوجد لها مثل في الشعر الفارسي ولا في الشعر العربي ، وأى نموذج أخلاقى أفضل وأنبل مما قدمه رجل كان من الواجب أن تحنى أمامه رأس كل مسلم ، والذي كان من أسباط النبی صلی الله عليه وسلم ، والذي كان يجب أن تكون له الأمانى العريضة فإذا به يجد جميع الناس متعطشين لدمه فيما عدا بعض الأصدقاء والأعزاء ويقطع منازل سفره الطويلة على مدى شهور في صحراء العرب الحارقة برفقة النساء والأطفال والأسرة كلها ، أما الذين خرجوا معه من الأنصار والأعوان فقد تركوا رفقة إلا قليلاً منهم ، والذين طلبوه وبعثوا إليه الرسائل والخطابات وتعهدوا بمساعدته ونصرتهم باسم الله ورسوله حينما وصل إليهم وجدهم قد انقضوا عنه فتحول الأمل إلى اليأس ، ومع كل هذا فهو راض برضاه ، يشكر الله تعالى على كل حال ، وهو صادق في عزمه قائم على إرادته - إنه قد رفض بيعة إنسان ، واعتبر سلطته وحكمه مرضاً مهلكاً للقوم والدين والوطن ، وظل صامداً متمسكاً برفضه رغم كل الشدائد ... لقد منع الأعداء عنه الماء والطعام ونهر الفرات يجرى أمام عينيه فإذا بجمال وحمير وخيول الأعداء كلهم يرتوون من مائه في حين أن جميع أسرته عطشى منذ ثلاثة أيام ويشتاق أطفالهم الصغار لقطرة ماء وكل هذا من أجل أنه لم يبايع رجلاً غيره بالخلافة ورغم هذه الشدائد كلها فإنه ثابت على إرادته ولم يحدث أى تغيير في صموده بسبب الشدائد والمصائب .

فهذه بعض الأفكار والبيانات العامة للمراثية التي ذكرناها وكانت محفوظة في ذاكرتنا فاستنبطنا الوقائع من ذهننا بشكل مختصر ، ولو تفحصنا هذا الموضوع أكثر، فمن الممكن أن نستنتج منها أشياء أخرى كثيرة كالتى ذكرناها ، وفي رأينا أنه من الصعب العثور في اللغة الأردية أو الفارسية أو العربية على القصائد الشعرية التي تتناول الموضوعات الأخلاقية مثلما توجد في المراثية ، ولكن للأسف فإن التأثير الذي يجب أن يطرأ على قلب الإنسان من تلك الأشعار الأخلاقية لم يظهر على قلوب

السامعين لتلك المراثى ولا يمكن أن يكون ، أولاً : لأن الغرض الأساسى من المراثية هو البكاء والإبكاء ، وهذا الهدف المحدد لا يترك للسامع مجالاً للتفكير والتعمق فى نواح أخرى كثيرة ، وثانياً : لأن الاعتقاد السائد لدى الناس بأن كل ما أظهره الإمام الحسين وأصحابه وأصدقائه من الأخلاق السامية كالشجاعة والصبر والقوة والمواساة والوفاء والغيرة والحمية والعزيمة والأخلاق الفاضلة الأخرى تعتبر كلها فوق طاقة البشر ولا يخطر على بال أحد أن يقلدهم فى صفاتهم السامية ، ولم يخطر على قلبهم أبداً فكرة اتباعها وتقليدها .

وعلى كل حال فنحن نشئ من أعماق قلبنا على مراثى مير أنيس وأسلوبه الجديد فى نظم تلك المراثى وإننا لا ننصح الشعراء المحدثين مطلقاً بأن يقلدوا مير أنيس فى نظم المراثية أو أن يقلدوا شعراء المراثى لأسباب متعددة .

أولاً: إنه لا أمل لأى شاعر أن يبلغ درجة الكمال فى هذا الأسلوب الخاص مثلهم. ثانياً : أن التقيد بالمقدمات والتمهيدات الطويلة المسهبة وإدخال موضوعات الحرب والفخر ومدح النفس ووصف أعضاء الجسد من الرأس حتى القدم وغيرها من الموضوعات الواردة فى المراثية هو بمثابة إظهار الفن الشعري وبيان الأخيلة الرفيعة والأفكار اللطيفة ، ومثل هذا بعينه كمثّل أى شخص يكتب الفقرات المسجوعة المتنوعة بعد تأمل وتفكر لإظهار حزنه وآلامه على موت أبيه أو أخيه فتظهر بلاغته وفصاحته بدلاً من إظهار حزنه وغمه ، ونحن لا نقول إنه لا يجب استخدام صنعة الشعر والتفكير المطلق فى المراثية ، بل نقول يجب أن يكون تفكير الشاعر منصّباً على جميع محاسن الشعر بقدر الإمكان وجعل الشعر المصنوع مطبوعاً وإحداث التأثير فى الشعر مع صفاء اللغة وبساطة الموضوع وعدم التكلف بحيث إن الأشعار بعد ترتيبها وتهذيبها وإصلاحها تبدو وكأنها قد انسابت من قلم الشاعر بدون أدنى تكلف .

ثالثاً : إن حصر المراثية وقصرها على أحداث كربلاء وتكرار نفس الموضوع وترديده طول الحياة إذا كان القصد منه نيل الثواب والأجر فلا ضير فيه ، لكن يجب أن يوسع نطاق وظيفة الشعر أكثر من هذا ، فمعنى المراثية هو الحزن على موت أحد وإحياء ذكره بذكر مناقبه ومحاسنه ، ثم إن الشاعر الذى هو لسان حال قومه ، ومن واجباته حينما يتأثر قلبه أو قلب قبيلته وعشيرته فى الواقع بموت أحد الأشخاص أن يظهر هذه الحالة أو الكيفية بقدر الإمكان بألم وحرقة فى صورة الشعر فليس هناك أية

مناسبة أفضل من هذا لبيان الحب الخالص الذى بينه وبين إنسان آخر أو الاحترام المتبادل بين الشاعر والمدوح وهو غارق فى نوم العدم الذى لا ترجى منه منفعة أو يخاف من ضرره ، فلو كان قلب الشاعر طاهراً بعيداً عن العلائق الدنيوية فى الحقيقة لا يتأثر ولا يتغير بموت أحد عدا موت المقربين إلى الله تعالى ، ولو ملّ مثل هذا الإنسان من كتابة المراثى فى رثاء عامة الناس فإن هذا العمل سيكون عملاً شاقاً بالنسبة له ، ولو كان هناك من لم يبلغ قلبه فى الصفاء والطهارة إلى درجة الكمال ، يواسى جميع البشر ويتأثر قلبه بموت الناس النفعيين ، فعليه أن يؤدى ما تقتضيه فطرته .

حقاً ، إن بيان مصائب وآلام سيد الشهداء وأصحابه وأتباعه بشرط ألا يكون هذا لإظهار صنعة الشعر والتكليف فهو أمر يجدد من إيمان المسلم ، وبهذا تتوثق عرى المحبة والإخلاص مع أسرة النبوة ويعد هذا أيضاً بمثابة درس فريد لا مثيل له فى الصبر والاستقامة ، وكما أننا فى حاجة إلى الأمور التى أشرنا إليها يجب نفخ روح القومية فى الشعب وهذه الروح تنتشر المواساة بين أفراد الشعب لتجعلهم مثل الأسرة الواحدة فالشاعر يبرز مساعيهم الحميدة ويدعوهم إلى الأعمال النافعة يبرز محاسنهم فى حياتهم ويذكرهم بأفضالهم وكأنه يقيم لهم نصباً تذكارية بعد موتهم لا تغنى بعناء الدهر ، فالقصائد المدحية التى تكتب فى حياة المدوح لا تذكر فيها محاسنه مثلما تذكر فى المراثى الصادقة بعد موته وبهذه الوسيلة - فإن شعراء العرب القدامى - عندما كان يموت أى شخص عظيم فى القوم كانوا يرثونه بحماس وعاطفة صادقة مثلما كانوا يكتبون القصائد المدحية فى حياته ، ولقد قُتل كثير من الشعراء لرثائهم البرامية ولكن مع هذا لم يكن الشعراء عن رثائهم لهم ، وذات مرة طرد خليفة العصر (المهدى) أحد الشعراء من بلاطه وأهانته لرثاء معن بن زائدة ^(١) ومع هذا فقد كتب فى رثائه مراثى لا تحصى ، وقد كتب عالم الهدى الشريف المرتضى ^(٢) مراثية فى رثاء أبى إسحاق الصابى بحرقة وألم على الرغم من اختلاف دينهما ، فكأنه يتحسر ويتألم على موت أحد من أقاربه ويمدح علمه وفضله كثيراً وكذا كُتبت آلاف المراثى فى وفاة الوزراء الأكفاء والملوك العادلين وأهل الكرم والأبطال وأهل العلم وأهل الكمال .

(١) الأغاني : ٨٧/١٠ - ٨٨ ، ابن المعتز : طبقات الشعراء ص ٥١ - ٥٢ (الترجم)

(٢) الشريف المرتضى : ديوان الشريف المرتضى ج ٢ ، ص ٢٤٩ - ٢٥٢ ، الثعالبي : يتمية الدهر : ٢٤١/٢ - ٢٤٢ (الترجم) .

أما الشخص الذى يريد أن ينال الكمال فى كتابة المراثى فإنه لا يستطيع أن يجد أى معين له فى الشعر الأردى أفضل من أسلوب المراثية الجديد، فالآراء التى ذكرت فى شعر الشعراء الكبار خلافاً لمكانة المراثية ، وبغض النظر عنهم فإن طالب الفن يستطيع أن يتعلم من هذا درساً عظيماً ومن المؤسف أن القصيدة من حيث الكم الكم أقل بكثير من اللغة العربية والفارسية فلذا لا تستطيع أن تقدم نموذجاً أو مثلاً للقصائد التى يحتذى بها والأول فى هذا المضمار هو سودا ، والثانى ذوق وكلاهما كتب القصائد العديدة على طريقة الإيرانيين القدماء ، وحاولا اتباع الأسلوب القديم بطريقة جيدة ، أما القصيدة التى نحن فى حاجة إليها فى هذا العصر أو فى المستقبل فليس لدينا أى نموذج لبناء القصيدة الحديثة عليه ، ولوبحثنا عن النماذج الجيدة التى يمكن اتباعها فقد نجدها فى اللغة العربية كما نجد القليل فى اللغة الفارسية ، والحقيقة أن البحث عن هذه النماذج للقصيدة فى الشعر الآسيوى والتى يمكن لنا أن نبني عليها القصيدة سواء فى المدح أو الهجاء حسب مقتضيات العصر الحديث يكون مثل بحث حرية الرأى للشعب فى الدولة المستبدة أو فى البلدان التى تقدر الملوك ووزراء المملكة منذ الخليقة ، أو البلدان التى تكون سلامة الرعية وحياتها موقوفة على الاستسلام والطاعة لامثال الأوامر، والتملق أو فى البلدان التى تكون فيها الرعية والعبودية كلمتين مترادفتين فى المعنى ، وفى البلدان التى لا يوف لكلمة "الحرية" فيها معنى ، فمن المستحيل فى مثل هذه البلاد أن تقوم أصول المدح والهجاء على الصدق والعقل والإنصاف ، ثم إنه ليس هناك حيلة ما سوى أن نقتبس طريقة المدح والذم من الشعر الأوربى المعاصر، ونقيم أساس قصائد المستقبل على هذه الطريقة .

(٤) المثنوى :

المثنوى فن من أكثر فنون الشعر فائدة ونفعاً ؛ لأن الغزل والقصيدة لا يمكن أن يحتويا على جميع أنواع الموضوعات المسلسلة بسبب الالتزام بالقافية الواحدة فى النظم من البداية للنهاية ، أما الصعوبة فى المسدس فترجع إلى أن الشعراء مضطرون لاستعمال أربع قواف متشابهة فى كل قطعة ثم قافيتين من نوع واحد ، فالتحكم فى بيان الموضوعات المسلسلة بهذا الجمال وأداء المعانى بتفاوت متساوٍ ، ووزن القوافى واستعمال لغة الحوار اليومى لا يقدر عليه كل شاعر ، وهكذا الصنف

الأخر المعروف باسم "ترجيع بند" أيضاً لا يصلح لبيان الموضوعات المسلسلة المتنوعة ؛ لأن فيه بيت (ترجيع)^(١) يذكر كل مرة آخر كل "بند" فيقطع الشعر المسلسل وفى "تركيب بند" أيضاً يمكن وضع عدد الأبيات فى جميع المقطوعات بالتساوى إلا أننا نجد فيه نفس الصعوبة لأنه يمكن بيان فكرة واحدة فقط ببراعة فى القطعة "بند" الواحدة لكن يكون هناك اختلاف وتفاوت بين كل فكرة والفكرة الأخرى من حيث عدد الأبيات ولذا فقد تكون القطعة صغيرة أو كبيرة ومن الممكن أن تكون "القطعة" الواحدة مكونة من بيتين أو ثلاثة والأخرى تتضمن خمسة عشر أو عشرين بيتاً ، وهذا الأمر يختلف عن ذلك التناسب الذى هو الجزء الأكبر للشعر ، المهم أنه ليس من بين العديد من الأنماط الشعرية المستعملة فى الشعر الأردى والفارسى أى نمط شعرى ملائم لبيان الموضوعات المسلسلة أفضل من المثنوى ، وهذا هو السبب الذى يمكن أن نفضل به الشعر الفارسى على الشعر العربى ويرجع سبب عدم ازدهار المثنوى فى الشعر العربى وعدم إمكان ذلك إلى أنه لم يكتب فى اللغة العربية أى كتاب (على ما يبدو) فى التصوف أو الأخلاق أو القصة أو التاريخ مثلاً كتب فى الفارسية بالمئات بل وبالألاف ولذا كان العرب يطلقون على الشاهنامه اسم "قرآن العجم" فقليل بأن المثنوى المعنوى هو "القرآن باللغة الفارسية"

ولم يكتب أى أستاذ عظيم أى مثنوى طويل أو قصير فى الأردية كما يبدو حتى اليوم فى موضوع التاريخ أو الأخلاق وغيرها من الموضوعات سوى بضعة مثنويات قصيرة فى العشق كنا ذكرت فيما سبق ، وهى مثنويات بعيدة بمراحل عن الذوق الاجتماعى للعصر ، فالقصص المذكورة فى تلك المثنويات بصرف النظر عن استحالة حدوثها فى الواقع إذ تتضمن أحداث خيالية من خوارق العادات وغيرها مليئة بالغلو والمبالغة الزائدة عن الحد ، كما لم يؤد شعراء المثنوى واجبات الشعر كاملة أيضاً فى كثير من مثنوياته .

(١) ترجيع : - هو نوع من قصائد الشعر الأردى يتكون من عدة مقطوعات متساوية تسمى القطعة منها "بند" وهى متفقة الوزن ومختلفة القوافى ويوجد بيت يسمى "ترجيع بند" يتكرر كل مرة فى آخر كل "بند" (الرازى: المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٢٧٢) وفى « تركيب بند » يوجد مصرع أو بيت يردد فى نهاية كل بند (المترجم) .

وهناك أيضاً شروط أخرى من الضروري جداً مراعاتها في المثنوى علاوة على الواجبات اللازمة في الغزل أو القصائد ومن جملة هذه الواجبات ترابط الكلام الذي هو روح المثنوى وكل شعر مسلسل بينما لا يوجد هناك أى ترابط بين بيت وآخر في القصيدة أو الغزل إلا نادراً بخلاف المثنوى الذي يجب أن يكون كل بيت فيه مرتبط بالآخر كترابط حلقات السلسلة ولهذا فإن الشعراء الذين يغلب على طبيعتهم طابع الغزل لا يستطيعون أن يأتوا بكل ما يحتاج إليه المثنوى بطريقة جيدة ، وكما هو معروف بين الطباخين من تعود على الطبخ في القدر الصغير لا يستطيع أن يطبخ في القدر الكبير ، فالعلاقة التي بين القدر الكبير والقدر الصغير هي نفسها العلاقة التي توجد بين المثنوى والغزل ، فكما أن طبخ القدر الصغير لا يمكن أن يعرف مقدار حرارة نضج الطعام ومقدار الملح والماء اللازم للقدر الكبير فهكذا الشعراء المنهمكون في الغزل يصبغون المثنوى بصيغة الغزل ، وهكذا لا يؤدون معظم مستلزمات المثنوى من ترتيب ونظام ، فالشعر الذي يذكر فيه أى قصة وهمية أو أية واقعة تاريخية ليس فى حاجة إلى الاسترسال فى الخيال والمعنى الجميل بل من الضروري أن تؤدي الموضوعات (المعاني) بصفاة وسلاسة بحيث لو تم صياغة هذه المعاني نثراً لا تكون أكثر ترابطاً وأكثر وضوحاً من الشعر ، بل يجب أن يكون بيان الشعر متفوقاً على النثر من حيث الأسلوب الشعري ، وأن يكون أسلوب الشعر أكثر تأثيراً وجاذبية من النثر .

ثم إن الشرط الأساسي لكتاب المثنوى هو أن يكون هناك تناسب وانسجام فى ترتيب المصارع والأبيات بحيث يستمر التطابق بين كل مصرع وآخر وبين كل بيت وآخر وألا يحدث أى خلل فى المعنى لكى لا يحتاج فى الفهم إلى المحذوفات والعبارات المقدرة كما جاء فى مثنوى " كلزارنسيم " :

كانوا سعداء برؤية ذلك الطفل قمرى الجبين .: وقد ثبت من قول المنجم (١)
بأن الجميل هو الذى يشاق إلى رؤيته ف .: ولاتقدر بعد رؤيته على رؤية أحد غيره

فالمعنى الذى يريد صاحب المثنوى بيانه هو أن الناس كانوا قد فرحوا بعد رؤية هذا الطفل قمرى الجبين إلا أن المنجمين قالوا للملك : إن ابنك هذا جميل ، ولكنك لن تستطيع أن ترى أحداً بعد أن تراه ، لأنك ستفقد بصرك بعد رؤيته فمن البديهي هنا أن فهم المعنى الذى ذكرناه للبيتين لا يمكن معرفته بسهولة إلا بعد إضافة بعض الكلمات والتغيير فى بعضها الآخر فى كلا البيتين ، ولا يمكن أن يتوافق المصراع الأول مع المصراع الثانى ولا المصراع الثانى مع المصراع الثالث وهناك مثال آخر المثنوى سابق الذكر :

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٦٦ . (المترجم) .

أيضاً يقولون إن الابن هو نور العين .: ولكن كان العمى من نصيب هذا الأب (الملك) (١) . فمعنى هذا أن الابن يكون نور عين أبيه ولكن هذا الابن - بالذات - كان مظلماً لعين أبيه فلا يمكن هنا أيضاً أن يترابط هذا الكلام مادامت لم تتغير كلمات المصراع الثانى .

وهذا مثال آخر :

كان الملك قادماً أيضاً من الصيد .: وفجأة رأى الأب (الملك) الابن (٢)

فهذان المصراعان غير مترابطين معاً ؛ لأنه يفهم من ظاهر الكلمات أن الملك شخص والأب شخص آخر مع أن المقصود أن الملك والأب شخص واحد ، فكان يجب أن يكون المصراع الثانى هكذا " بيتى به يرى نكاه ناكاه " أى (فإذا وقع بصره فجأة على ابنه) .

(١) على كل حال فإنه من الضرورى للغاية مراعاة الترابط فى أبيات الشعر فى المثنوى وبصفة خاصة عندما تذكر القصة أو أحداث التاريخ فى صورة المثنوى .

(٢) والأمر الثانى الضرورى جداً فى هذا الباب هو ألا يقوم بناء القصة التى تحكى فى قالب المثنوى على الأمور المستحيلة وخوارق العادات وعلى الرغم من أن بيان هذه الأمور فى الأساطير والقصص موجود منذ القدم بصورة متفاوتة ليس فى آسيا فحسب بل وفى جميع أنحاء العالم أيضاً ، ومادام علم الإنسان كان محدوداً فإن تأثيرها كان عظيماً على قلوب الناس ، أما الآن فقد حطم العلم هذا الطلسم وبدلاً من أن تترك هذه الأمور أثرها على قلوب الناس بدأت تثير لديهم الضحك والسخرية بدلاً من التعجب والدهشة ، ويعرف منها سذاجة الشاعر وحماقته من مهارته وقدرته ، فالمراحل التى كانوا يقطعونها فى الماضى عن طريق بيان الخوارق والمصادفات العجيبة يمكن قطعها بغاية السهولة واليسر طبقاً للفلسفة والعلم ، فعلى سبيل المثال فى الشاهنامة حينما يذكر الفردوسى اللقاء بين رستم وسهراب يقرر الفردوسى أو الذى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٧ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردية : رقم : ٦٨ . (المترجم)

صنف القصة أمرين متضادين هما :

فى الأول يثبت أن سهراب أقوى وأعظم جسداً من رستم . والأمر الثانى : قتله (سهراب) بيد رستم فى نهاية المعركة ، فيثبت من الأمر الأول أن رستم انهزم من سهراب فى المباراة الأولى وحينما لم يمكن إثبات الأمر الثانى إلا بخلق الطاقة والقوة غير العادية فى رستم تلقائياً لهذا اختلق قصة تقول بأنه فى الماضى فى أيام شبابه كان متضايقاً من قوته وطاقته وقد دعا الله قائلاً : اللهم قلل من قوتى فلذلك تضاعلت قوته الأصلية بقدر كبير والآن بعد أن انهزم من سهراب دعا الله مرة أخرى قائلاً : اللهم رد إلى قوتى الأصلية ، ولأن قوته الأصلية التى أودعها أمانة عند الله قد ردت إليه فقد تغلب رستم على سهراب فى المباراة الثانية أو الثالثة .

مثل هذا الأسلوب الخرافى لايساير العصر الحاضر ، ففى عصرنا هذا لوواجه أحد هذه المرحلة فى البيان لذكر أن رستم الذى كان لانهزم من شخص قط وكانت شهرته فى القوة والمصارعة مضرباً للأمثال فى كل من إيران وتوران قد اعتراه الحماس بعد أن انهزم على يد غلام واشتد حماسه وغيرته ليحتفظ بشرفه وسمعته طول عمره مع أن طاقته كانت أقل بكثير من قوة سهراب إلا أن سهراب لم تكن له أية علاقة بفنون الحرب وكان قليل الخبرة ، لهذا قتل رستم سهراب فى المباراة الثانية أو الثالثة بحماسة لشدة غيرته لصون شرفه ، وبمهارته فى فنون القتال .

ومازال هذا الأمر متبعاً حيث يبين الشعراء الموضوعات الأخلاقية التى بينها أكثر الشعراء القدامى المشهورين فى أسلوب خوارق الطبيعة أو كما تعرض الآن فى الدول المتحضرة حيث يعرضون هذه الاشياء وكأنها تحدث فى عالم آخر وذلك لاستخلاص النتائج الأخلاقية باختيار هذه الأساليب ، وتوليد التأثير فى شعرهم بعد إثارة التعجب وليس الهدف من هذا هو أن يؤمن الناس بالأمور المستحيلة ، وذكر الوقائع والأحداث بهذه الصورة الخارقة والمستحيلة مثله كمثل الشخص الذى يظهر الخصال البشرية فى سلوك الحيوانات ويستخرج منها النتائج الأخلاقية ويروى الشخص الآخر حكايات الحيوانات بدون أى هدف وكأنه يريد أن يثبت فيهم جميع الخصال البشرية بشكل واقعى ، ويريد أن يؤكد على ذلك ، فهناك فرق كبير وبون شاسع بين هذا وذاك ولهذا يجب الابتعاد عن كتابة القصة التى لا أساس لها من الحقيقة وخاصة فى هذا العصر .

(٣) ويعد علماء البلاغة المبالغة فى محسنات الشعر والصنائع المعنوية ولكن مايدعو للأسف أن المبالغة قد أخذت فى التزايد حتى وصلت الآن إلى درجة أفقدت الشعر قيمته وقدره فيجب ألا تصل المبالغة إلى أقصى درجاتها بحيث إن كل مايقال فى ذم أحد أو مدحه وإن يكن غير صحيح فى حق أحد إلا أنه ينطبق إلى حد ما عليه ولا يكون الهدف بأن ليس هناك شىء فى الدنيا مثله ، ويجب أن تكون غاية المبالغة بأن يؤثر البيان فى قلوب السامعين بكل قوته وليس الهدف منه أن نفقد بسببه الثقة واليقين أيضاً مثل قول أحد لآخر فى بهاء السوق ورويقه " بأن الكئوس (الصاجات) ترن هناك صباحاً ومساءً) سواء ترن الصاجات هناك أم لا وقد بين بعضهم نفس الحالة بهذه الصورة :

هناك الزحمة والموالد ليلاً ونهاراً " . . . وهنا ترن صاجات القمر والشمس (١)

ويقول آخر بالنسبة لهذا السوق إن " الأرض تظل رطبة كل وقت برش الماء " ويقول آخر " بأن الماء الذى يرش هناك ليس ماء الورد والزهور بل يرش هناك ماء الجواهر " .

فمثل هذه المبالغات فى الوقت الحاضر تبعث على الخجل فبدل أن تؤثر مثل هذه المبالغة وترتسم صورها على قلب السامع وتظهر منها مهارة الشاعر ، تترك أثراً سيئاً وتدل على عدم مهارة الشاعر .

(٤) ومن الضورى كذلك ذكر الشعر طبقاً لمقتضى الحال وبصفة خاصة فى بيان القصة وإذا أمعنا النظر بدقة فإننا سنرى سر البلاغة مختلفاً فى هذا الأمر فقط والبحث فى ذلك طويل جداً ولكننا نضرب هنا عدة أمثلة فقط لترسيخ هذا المعنى فى ذهن القراء .

مثلاً فى مثنوى " طلسم ألفت " عندما أرسل الوزير " شيدا " من قبل ملك " عشق آباد " إلى " حسن آباد " من أجل طلب الزواج من أميرته ، ووصل إلى " حسن آباد " بالجاه والحشم الملكى وعندما علم ملك " حسن آباد " بمجيئه استدعى وزيره للتشاور فى هذا الامر. ويبين صاحب المثنوى الحوار الذى دار بينهما بهذا الأسلوب : -

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية رقم : ٦٩ (المترجم)

لدى وصوله عند سور المدينة .: نصب خيمته بالعظمة والجياه
ومع أنه كان حكيم زمانه .: فإنه كان أيضا رجل الحرب والمعارك
ولبت الرعب من أول وهلة .: عرض الجياه والعظمة
ونظم الجيش في نفس اليوم .: وأرى كثرة عساكره على الجميع
فعم خيسر وصوله .: فأصاب الناس الرعب والرهبه
وخلال هذا الوقت .: وصل إلى الملك خبر مجيئه إلى المدينة
قبل قد ورد رئيس بلد ما .: مع جيش جرار
فمسكر بالقرب من سور المدينة .: واستعد للحرب
ولما سمع الملك هذا الخبر اضطرب بشدة .: واستدعى وزراءه وقال لهم :
أنظروا أي جيش نزل هنا .: وأي عدد ظهر علينا
فخرج وزير مسحنك .: بجيش كبير
وحضر لمقابلة قرينه .: في المكان الذي كان قد حل به
فلما سمع الأمير " بينظير " هذا القول .: استدعى الوزير عنده على الفور
فاستقبل الوزير القادم خارج الخيمة .: وأقعد به بجواره جنباً إلى جنب
وفي البداية تجاذبا أطراف الحديث .: ثم قال له بطريقة مهذبة
بأن ملكنا الذي هو صاحب العظمة قد سأل :

ما سبب مجيئك إلينا .: ومما إذا تريد ؟
فلو جئت هنا بغرض السياحة فهذا بيتك .: فالمسافرون كلهم يمرون من هذا المكان
ولو كنت تريد شيئاً آخر .: فأخبرني مباشرة بما تريد
لقد انتظرت فسترة .: فلماذا هذا التأخر فلنبداً باسم الله (١)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٠ - ٧١ (المترجم)

فأكبر عيب فى هذا الوصف - بغض النظر عن العيوب اللفظية - هو أن الشاعر لم يأت بالشعر مطابقاً لمقتضى الحال ، ففى بيان التاريخ يكون المؤرخ فى حوزة الأحداث أما الأحداث فى القصة فتكون فى دائرة تصرفه ، والحدث الذى يثبت صحته فى التاريخ لا تقع مسئوليته على عاتق المؤرخ ، ولكن من واجبات المؤرخ فحص الأسباب وتعليل سبب حدوثها ، أما فى القصة ، فكل ما يحدث فيها من التفكك يكون الشاعر هو المسئول عنه لأنه هو مؤلفها ، فالتفكك الذى يوجد فى هذه القصة هو :

أولاً : عدم وجود الحوار الكتابى فى مسألة الخطابات ثم إرسال الأمير والوزير بجيش جرار فجأة ، ثم ذهاب الوزير بجيش كبير ووصوله إلى أسوار مدينة حسن آباد بعد قطع المسافة فى شهور طويلة بينما الملك فى حسن آباد ليس لديه أى خبر مطلقاً عن إرادته ، وهكذا إرسال الملك الوزير من أجل الاستفسار عن أمره بصحبة جيش كبير ثم الحديث الذى دار بين وزير الملك والضيف كان كالحديث الذى يدور بين السوقة مثل : " لو كنت تريد شيئاً آخر فأخبرنى مباشرة بما تريد لقد انتظرت فترة ، فلماذا هذا التأخر فلنبداً الآن باسم الله " فهذا الأسلوب مخالف تماماً لمقتضى الوقائع كلها . ويقول الوزير شيدا بعد أن يسلم رسالة " الخطبة " من قبل ملك عشق آباد : -

وإذا فكرت فى الجاه والخشم

فيا أيها الإنسان الممنون هذه الفكرة لاداعى لها

ولأنك أنت ملك فى بلادك

وأن ممن يصنع الملوك ويأخذ الخراج (أكثر جاهاً منك)

فكن عادلاً مع نفسك فهذا أمر واضح .: فأنا أرفع وأعلى منك من كل الوجوه

فأنا حتى اليوم ملك الملوك .: بل إننى ملك العالم

وفى حوزتى أقاليم عديدة .: فأنا مانح الحكم والتسيجان

فقد أعطانى الله تلك القوة .: وأعطانى تلك العظمة والجاه

فإننى لو أشاء أخذت من قارون الخراج .: وأحكم سلطتى على وجه البسيطة كلها
وإن شئت إظهار قوتى .: سلبت التيجان من ملوك الشرق
فأنا ذلك الشجاع والسفك الذى .: تخشاه الأقاليم السبعة
فالجبابرة يسجدون على قدمى .: ويمسحون بأنوفهم عتبة بابى^(١)

فهنا أيضاً يبدو عدم الترابط والتفكك فى هذا البيان حيث إن الوزير الذى أرسل
للملك رسالة الخطبة والذى كان فى مكانه العجز والتواضع ، يأتى بتهديدات غير
معقولة كعواء ابن أوى وبعدها عندما سمع وزير حسن آباد كلمة شيدا رجع عند مليكه
وكرر كلمة شيدا فأجابه ملك حسن آباد قائلاً :

فأصدر الأمر بإعداد الجيش سريعاً .: ولتحضروا أسلحتى أيضاً
لكى نجرب شجاعته .: لأنه يريد قتلنا
وقد جاء ليعرض قوته أمامنا .: فهل يظننا قماثيل من الشمس
فمن هو ملكه ؟ وأى عمل هذا ؟ .: لقد أنسته كثرة عساكره نفسه^(٢)

هذا الحوار أيضاً لاقيمة له وتافه ، ولا يليق بأى ملك مطلقاً بل يتضح منه أن
هناك من يقلد الملك ، ويظهر حماقته وسفاهته ثم عندما أخمد الأمراء ثورة غضب الملك
بالإفهام والإقناع يتوجه وزير الملك برسالة الصلح إلى الوزير شيدا :

فهذا الزهو الذى تتحدث عنه .: وهذه الجرأة والشجاعة التى تتفوه بها
لو حدث أمر فسينكشف كل شيء .: تعال هنا وسينكشف الأمر
أما أنا فلست معترزاً بنفسى مثلكم .: مع أننى أقسوى من الآلاف
ولو قطع رأسى فلا أتقهقر .: وإن اهتزت الأرض لا أترك مكانى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٢ ، ٧٣ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٤ (المترجم)

فإننا لانخاف من رسيم .: ونحن الشجعان لانخشى حتى من الأسد
ولكننى ماذا أفعل ؟ أنا أرعى الشريعة .: والصداقة والمحبة
وأشعر بالندامة لأنكم ضيوفى .: وهذه هى التقاليد المتبعة فى الدنيا
ولا كنا أذقناكم سوء العذاب .: وقضينا على كبريائكم الكاذب (١)

فهذه رسالة ملك إلى ملك - فنحن لانبحث عن أخطاء التعبيرات والألفاظ فى
الآبيات ، ولكننا نبين أن العرض مخالف لمقتضى الحال تماماً وهذا الأمر لا ينحصر فى
القصة التى ذكرناها بل فى المثنوى كله الذى يمضى على هذا النهج ، ولم يراع فيه بأن
يكون الحوار حسب مقتضى الحال وهنا نذكر ما جاء فى بداية المثنوى من تشاور بين
ملك حسن آباد وملكته العجوز بمناسبة عقد قران البنات : -

وذا ت يوم كان ملك حسن آباد
جالسا فى قصره فرحاً مسروراً
وكانت زوجته معه فى خلوته
وكان فى غاية الراحة ونشوة السعادة
فانتهزت زوجته الجميلة هذه الخلوة
وقالت فى حالة انفرادها معه
لماذا لاتفكر فى زواج بناتك
لأنهن قد أصبحن ناضجات
فأنا لا أحزن على أمور أخرى
ولكننى أفكر فى هذا الأمر
لأننى أصبحت على أهية الرحيل (من الدنيا)
وقد وهن الجسد منى

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٥ (المترجم)

وكل شيء مهيباً لسفـر الآخرة
وإني كـضـيف في الدنيا لعدة أيام
وتبقى أيام قليلة على الرحيل
ليتني أرى زهور الفرح على رؤوسهن
فقال الملك العظيم الجاه بعد أن سمع ذلك
أيها القمر هذا الأمر لا يحتاج إلى كلامك
بالله أنا بنفسى أفكر فيه دائماً
وأبحث في هذا الأمر
ولا أقبل زواجهن بأجانب
لأنه لا يأتي من الأجانب سوى الأحران والهموم
وإذا فرضنا أنني أقبل هذا
فهذا أمر لن يحدث منى أبداً أيتها الحورية (١)

هنا استعملت أكثر الكلمات في هذا الوصف أيضاً في غير موضعها وفي غير محلها ، فالملك نفسه شيخ عجوز وملكته (زوجته) أيضاً عجوز مسنة وهي تقول بداع وبدون داع : إننى مشرفة على الرحيل وأنا كذا وأنا كيت ، وبالرغم من استعمال هذه الكلمات : " كانت زوجته معه فى الخلوة " أو " كانا فى غاية الراحة ونشوة السعادة " و " إن هذه العجوز عندما وجدت فرصة واضلت بالملك قالت " ، أو قول الملك لزوجته العجوز " يا قمر " وكلمة " يا حورية " فكل هذه العبارات جميعاً مخالفة لمقتضى الحال .

وفى موضع آخر عندما أغمى على الأمير وكانت الملكة العجوزة أى أمه مضطربة فى القصر تسأل عن أخباره مراراً ، تدخل خادمة قادمة من الخارج وهي تقول : -

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٦ ، ٧٧ (المترجم)

يا أيها الناس أخبروني أين الملكة المعظمة ؟ .: فقالوا : أيتها الحورية ماذا تفعلين هنا؟^(١)
وبعد فترة قصيرة تدخل عليهم الخادמות الأخريات قائلات :

أيتها الملكة هناك هرج ومرج .: وهذا هو الحال أيضاً سواء فى الداخل أو الخارج^(٢)

فالقول للملكة - فى كلاً الوصفين - فى المصراع الأول " أيتها الملكة المعظمة "
وفى المصراع الثانى " يا حورية " ثم قول الخدم نفس الكلمة فى حالة الاضطراب كل
هذا مخالف لمقتضى الحال .

ومع أن مثنويات نواب ميرزا شوق اللكتوى - الذى كتب أربع مثنويات هى :
" بهار عشق " و " زهر عشق " و " لذت عشق " و " فريب عشق " - تعتبر أفضل
من جميع المثنويات الأردنية الحالة من حيث التراكيب الفنية ، والبناء الشعري رقة
التعبيرات الأدبية ، وجمال لغة الحوار اليومي لكن مع هذا كله فإن هذه المثنويات بعيدة
عن الأخلاق ومخالفة للياقة والتحضر ، ففي هذه المثنويات أيضاً - لم يعتن بمقتضى
الحال إلا قليلاً فى البناء الشعري ، فمثلاً فى مثنوى " لذت عشق " فإن الأمير وابن
الوزير يفترقان عن أتباعهما وينزلان للاستجمام فى حديقة ماوينا مان من تعب الطريق
على " مصطبة " وتجيئ أميرة هذه المدينة وصاحبة الحديقة إلى هناك وفى صحبتها
بنت الوزير للتنزه فى الحديقة ، فتقفان على رأسهما وهما يغطان فى النوم ، وتبدأ
بالضحك بصوت عال بحيث يستيقظان من نومهما ، وفى ذلك الوقت رأى الأمير أن
المساء قد حل ورغب فى الرحيل من هناك فتحدث الأميرة معه بهذا الأسلوب : -

ضحكت الملكة وقالت : يا قمرى الوجه .: أنا لا أستطيع أن أفسترق عنك
وعليك أن تسمع كلامى هذا .: واعلم أننى سأأنتحر
فبسالله لا ترفض قسولى .: وأبق هنا هذه الليلة^(٣)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٨ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٧٩ (المترجم)

(٣) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٠ (المترجم)

وبعد ذلك يقول ابن الوزير للأميرة إنك لو قبلت اقتراحي فإنني لن أتحرك من هنا ولا يغادر الأمير هذا المكان أيضاً ، ثم يقول : -

وبنت الوزير المائلة أمامنا :. هي في الحقيقة شقية جداً
لقد أحببت دلالها :. فماذا أفعل ؟ فقلبي قد مال إليها
فلو وهبــــــــــــــــتني إياها :. فكل شقاوتها ستبتدد (١)

وتقول بنت الوزير لابن الوزير بعد أن تسمع كلامه : -

لا تفكر بنفسك وتظن أنني صالحة
فسوف أرد عليك بمائة كلمة لو قلت لي كلمة واحدة
ولا يغرنك كلام الملكة
فأبتــــــــــــــــمعد عني أيها النذل
وعليك أن تتببه لنفسك قليلاً
فإنني لا أريد أن أضرب بالحذاء ضربة حتى على اسمك (٢)

فهذه الصورة تجعلنا نتساءل أولاً : كيف تم اللقاء الأول بين المرأة بالدرجة الأولى أو الأميرة بالدرجة الثانية ، ووقوع الأميرة في حب الأمير ثم محاولتها إيقاعه في حبها ، والحوار الذي دار بينهما بدون تكلفة أو حجاب ، وإظهار العواطف بطريقة يشمنز منها الآخر وبأسلوب بعيد جداً عن مقتضى الحال حتى ولو فرض أنها عاهرة ، ثم مآدار بين ابن الوزير وبنت الوزير ، فأسلوبه في الحديث وبيان عواطفه رديء جداً وهكذا رد بنت الوزير يشبه كلام الغانيات ، وجميع هذه الأقوال مخالفة تماماً للبلاغة وقد ذكر مير حسن في مثنوى " بدر منير " نفس الحدث عندما تم اللقاء بين " بينظير "

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨١ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٢ (المترجم)

و " بدر منير " فى الحديقة لأول مرة ، وافقتان " بدر منير " به بعد أن رأته ، بهذا الأسلوب : -

فتلك الجميلة ترددت وأخفت وجهها حياء ودلالا

وظهر أمامه جمال شعرها

وأدارت وجهها وانصرفت من أمامة

وتركت كـالطائر المذبوح

فكانت تظهر أمامه دلالها كله وهى ذاهبة

وأخفت وجهها عنه وهى تبسم

وقال من هو قليل الحظ هذا الذى جاء هنا

فإلى أين أذهب تاركـة منزلى

وأخفت فى حجرتها قائلة

هذا الكلام بأسرع ما يمكن

وأسدلت الستارة بسرعة

وأخفت الشمس وراء السحاب (١)

فبيان العواطف والشوق فى هذه الأشعار - كما هو واضح - أكثر تطابقاً مع مقتضى الحال والمكان مما ذكره مرزاً شوق ، فمير حسن يراعى فى بيانه مسألة الخجل والعفة جيداً أثناء لقاء الحبيين فيبين هذا المنظر (المشهد) بالأسلوب التالى :

فاحضروها مجبرة وأقعدوها هناك .: فلا تسألنى عن بيان حالتها فى تلك الساعة

فقسعدت منكـمشة .: بدلال وحـياء

كان وجهها مخفياً خلف الخمار .: وكانت فى غاية الحياء

وقد تصيب جسدها عرقاً .: وبدت قطرات الندى على زهرة الياسمين

وظل ذلك القمر وتلك الشمس ساعة أو ساعتين .: لا يقدران على الكلام حياء وخجلا . (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٣ (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٤ (المترجم)

(٥) يجب أن تكون الحالة التي تصف أى شخص أو أى شىء أو أى مكان وغير ذلك مطابقة للعادة والواقع لفظاً ومعنى ، مصورة للواقع ذاته ، وننقل فى هذه المناسبة بعض الأبيات على سبيل المثال من مثنوى مير حسن ومثنوى شوق ، فقد بين شوق حالة الملكة فى أيام الفراق بهذه الصورة : -

فلم تكف عن البكاء ولو للحظة واحدة .: ولم تتناول طعاماً طوال اليوم
وتبدلت صورة الحديقة .: فتحول البستان إلى غابة
وأصبح البستان كأنه موقد للزهور .: وأصبحت نغمات تغريد البلبل محرقة
وبدت مياه القنوات كأنها .: عيون الملكة المملوءة بالدموع
وبدت الطواويس التى كانت ترقص فى الحديقة .: كأنها آثار حروق آلام الملكة
بينما العناقيد التى كانت معلقة فى الحديقة .: صارت آثار التئام جروح الملكة
فالاشجار كلها صبورة للحزن .: وأشجار السرو تبدو كمنخيل المأتم
وكان نسيم الصيا قد آثار الغبار فى الحديقة .: وقلب الملكة أصبح ممزقاً إرباً كأوراق الزهرة
فقضت يومها فى البكاء .: وبدأت لها الليلة كأنها يوم القيامة
لقد صدمت تلك الروح المريضة .: حينما لم تجد حبيبها بجوارها
فما نسيت ذكرى ذلك القمر .: وصدرت آمة من أعماق قلبها كلما تقلبت على الفراش
ولما رأت الحديقة فى ليلة مقمرة .: ظهر جرح جديد فى قلبها حزناً بهذا المنظر
وبدأت تحترق من حرقة الفراق .: حينما بدأت تهب النسائم العلية
وظلت مضطربة حتى الصباح .: وكان فى جنبها شوكة تشمر بوخزها
فكانت تتصور ذلك الجميل كالورد .: وكانت فى حالة اضطراب مستمر
وكانت تتقلب حزناً ولم ينته هذا الحزن .: ولم تجد أى سبيل للراحة
فليقلع الله جذور هذا الحب .: حيث تصدر الآهات حينما اتجهت
فأحياناً تصفر الخدود ، وأحياناً .: تصبح السواعد والأقدام باردة (تفقد قوتها)
وأحياناً تغير ألوان الوجه .: وأحياناً تنفث شعل النار من فيها
وأحياناً تتحمل الحب وتصابر .: وأحياناً تتأوه ، وتصرخ أحياناً أخرى
وأحياناً تحاول التخلص من الحياة .: وتارة أخرى تفقد وعيها
فما نامت حتى السحر .: وقضت الليلة فى الحزن على حبيبها

وطارت الطيور من وكناتها .: وعلا صوت الأذان وأصبحت حالة هذه الملكة .: كالقمر الذى يتناقص كل ليلة ليصبح هلالاً فكان طبعها فى الهياج طول الليل .: وتغير لونها تبدلت صورتها وظهر فرق واضح فى أعمالها اليومية .: وبدأت تتعصب وتستاء من كل شيء وأحمر وجهها من الحرقعة .: وتورم الوجع من البكاء تورمت الجفون والحدود بسبب البكاء .: وظهرت الخيوط الحمراء فى عيونها وعلى كل حال كيف يمكن بيان حالها .: وكل من يراها يكاد أن يبكى^(١)

ومع ان البيان فى كل هذه الأبيات صاف وطبيعى - عدا بضعة أبيات فى البداية - إلا أن مير حسن الذى جاء قبل شوق بسبعة عشر عاماً تقريباً عندما كانت اللغة الأردنية فى المراحل الأولية لتطورها يبين هذه الحالة بصورة أقرب إلى الواقع من بيان ميرزا شوق فيقول : -

فأصبحت نائرة على الحياة .: وصارت تحتال على النوم بكل حيلة وحل الاضطراب فى روحها .: وراحت ترى أحلاماً مفزعة فلم تعد تضحك أو تتكلم كما كانت من قبل .: ولم تعد تأكل أو تشرب أو تتحدث وحينما تجلس فى مكان لا تبحر به .: بدأت تغرق فى الحب ليلاً ونهاراً ولو قال لها أحد ياسيدتى أنهضى وتحركى .: قالت نعم : فلتتحركى فإن سألها أحد عن حالها .: قالت له : الحال كما تراه ولو سألها أحد عن أى أمر .: فأنها تجيب عن الليل لو سألها عن النهار ولو قال لها أحد كلى واشربى .: قالت : نعم أطلبسوا الطعام ولو سقاها أحد لشربت .: فكانت حياتها فى أيدي الآخرين فلم تكن لديها الرغبة فى الطعام والشراب .: ولكن قلبها كان ينبض بحماس الحب

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٥ . (المترجم)

ولو قال أحد لها لنتنزه قليلاً .: قالت : أننى قد سئمت النزهة
فلم تكن تميل إلى الحداثق ولا إلى الزهور .: ولكن صورة حبيبها كانت أمام عينيها ليلاً نهاراً
كانت تسأله وتجيّب سرّاً .: وكانت صحيفة الحزن دائماً أمام عينيها
ولو غنت أى غزل أو رباعى أو أى بيت .: تغنى بأشعار مليئة بالحزن
وتأمل أن يأتى ذكره بأى طريقة .: وإن يذكر لا تحسب له
لأن كل الأحاسيس تتعلق بالقلب .: ولو لم يكن هناك قلب راض فالكلام مغضب
ولو أفلت قلب الإنسان من يده .: فابن المكان للغزل والرباعية
وفى هذه الحالة يكون الكلام على اللسان .: والقلب حزين والعقل تائه والحواس مشتتة من الحيرة
فلا أهتمام بالوجه والجسد .: ولا بأس بالأسرأس
ولم تعد تحزن إذا كانت الرأس مكشوفة .: أو كان قميصها غير نظيف أو كانت هى بدون صديرة
ولو مضى يوماً على استعمال مسحوق تلميع الأسنان (مسى) لم تهتم .:

ولم تمشط شعرها وتركته على حاله هكذا
لا تحسب الكحل .: وكان فى نظراتها سواد مساء نصيبها
لكن مع هذا رأينا هذه الميزة فى الحسان .: فإنهن يُصبحن أكثر جمالاً فى حالة الإهمال
وفى حالة الغضب هذه لا يقل حسن الحسان .: فإذا كانت فى حالة الغضب تبدو أجمل وأحسن
المهم أن أفتقادها للدلال هو الدلال .: فكل شىء فى الجميل جميل (١)

فالفرق الذى فى كلا المثنويين من حيث البساطة الواقعية لا حاجة لذكره ، ولكن
تجب الإشارة هنا إلى الصور الطبيعية التى وردت فى بيان مير حسن والتى ذكرها
كما كانت فى الواقع فالنوم فى كل مكان بحيلة ، ورؤية الأحلام المزعجة ، وعندما تقعد
فى مكان ما لا تنهض منه ولو قال لها أحد أنهضى فإنها لاتهب واقفة بل تظل جالسة
، ولو سألها أحد عن حالها فإنها تخبره بطريقة مقتضبة ، ولو تكلم أحد لأجابت بدون
تفكير ، ولو سأل أحد عن الطعام أكلت أو لم تأكل فلا تجيبه ولاتقوم بأى عمل يطلب

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٦ . (المترجم)

منها ، فالحوار مع الآخرين حوار صامت فى قلبها ، وتظل صورة أحد ما أمام أعينها ليلاً ونهاراً وتتكلم بلسانها ويظل الحزن كامناً فى قلبها فإذا كانت الرأس مكشوفة لاتهم بكشفها ، ولو كان القميص غير نظيف فلا تحفل بقذارته وعندما لاتجد " المسى " (١) لاتهم ولاتمشط شعرها وليس لديها الرغبة فى استعمال الكحل ، فهى تبدو وجميلة بدون أية زينة ، وتضاعف حسناتها بغضبها .

وكل هذه لصور صادقة تحدث دائماً فى مثل هذه الحالات ، ومع أن بيان شوق قوى جداً بالنسبة للمثنويات الأخرى إلا أن مير حسن قد بين مثل هذه الأمور الحقيقية بأسلوب أفضل وبمهارة فائقة ، وهى نادرة عند شوق فالناس الذين يحبون الصناعة اللفظية ويفنون حياتهم فى التناسب اللفظى لا يستطيعون أبداً تصور أى وضع طبيعى ، فانظر إلى بيان نفس حالة الانتظار والفراق فى مثنوي " طلسم ألفت " بهذا الأسلوب : -

فأصبحت تستحى من الحياء .: وأصبحت تحمل دلال السفور
وبدأت تقدر الحسرة .: وتغلبت العيون المبللة على النظرات
وبدأت تتأوه آهات باردة .: وصارت تحترق حرقه الحب
وأصبحت تمضغ دماء قلبها بدل التنبول .: وأصبحت تمد رجليها بمجرد رؤية الحناء
وأصبحت تتحدث مع صمتها ليلاً ونهاراً .: وكانت دائماً تذكر الغيبوبة وفقدان الوعى
وكانت تنهد بآهات حارة .: وقد سقط الكحل من عيونها
وأصبح الضعف قوة .: وبدأت بسبب النحافة تفكر فى القبر
وأحرقت الشفاه بالآهات .: وهكذا زاد سمو حرقه القلب
وأخذت تتحمل شدائد آلام قلبها .: واتخذ اليأس مكانة بجنبها (بجوارها)
وفى هذه الحالة بدأ دم كبدها يتدفق .: من عينيها بدلاً من الدموع
وقد زاد الصداع برأسها .: وبدأت تجد الراحة فى الاضطراب

(١) المسى : مسحوق لتلميع الأسنان واعطائها لوناً ناصع البياض (المترجم) .

وكانت تغمض عيونها قصداً من الكحل .: والمرأة طول اليوم
 وأصبحت صفرة لونها مسحوق التجميل لوجهها^(١) .: وازداد شوقها إلى الصمت يوماً بعد يوم
 وأصبحت لانتهم بتضفير الضفائر قط .: وكانت تضطرب من سير المشط في شعرها
 وكانت تعض على شفتيها مائة مرة .: حينما تسمع ذكر قلم الشفافة
 وأصبحت تكره جلساءها .: وكانت تفضل العزلة والوحدة
 وحينما يكثر جفاف شفتيها .: فيزيل حزنها هذا الجفاف (البارز على شفتيها)
 فكانت تبكي كل يوم بدلاً من الضحك .: وكانت تتمدد على التراب بدلاً من سريرها
 وحينما تحضر خادمتها أية وجبة .: كانت تشعر بالغثيان لفترة طويلة
 وكانت تحيا بتحمل الآلام والمشاكل .: وكانت تشرب دمها بدلاً من الماء
 ومع أن ألم القلب يصاحبها ليلاً ونهاراً .: فإن الصبر كان أيضاً مرافقاً لها
 فاحياناً كانت تحرق إلى السقف .: وأحياناً كانت تتشاور مع ألم الفراق
 وأحياناً كانت تقول لقلبها .: هذا الزعم الذي يزعمه حبيبي باطل
 فكان في قلبها شيء من الأمل وشيء من اليأس
 وأحياناً كانت تصل إلى درجة اليقين وأحياناً يتتابها الخوف^(٢)

وهذا المثنوى لشاعر لكهنو الشهير شمس الدولة وشمس الملك خواجه أسد على
 خان بهادر شمس جمك المتخلص بـ " قلق " وقد سمعت أن أكثر أهل لكهنو يعتبرونه
 أفضل مثنوي وربما كان كذلك ، ولكن للأسف أنه لايتفق تماماً مع ذوق العصر
 الحاضر فالأشعار التي نقلناها منه في هذه المناسبة ، ليس لها أي ميزة أو
 خصوصية ، بل إن جميع بيان هذا المثنوى من أوله إلى آخره جرى على وتيرة واحدة
 ، فالمعنى الأصلي قد أفلت من اليد بسبب مراعاة الصنعة اللفظية ، ولم يستطع
 الشاعر بيان أي حالة أو حدث كما كان ينبغي ، فبعض المعاني في المصارع الأولى
 من الأبيات الأربعة الأولى تفهم بصعوبة ، وهكذا فإننا لانفهم معنى المصارع الأربعة
 الأخيرة مطلقاً وهكذا أكثر المصارع في النموذج سابق الذكر ، أما المصارع والأبيات

(١) يعشق الهنود اللون الأصفر (المترجم)

(٢) أنظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٧ ، ٨٨

الباقية فتفهم بصعوبة ولم يذكر فيها أى أمر بطريقة مباشرة فمثلاً قوله :
" اسكوكسى كى شرم ياقى نهين " ربي تهى " أى لم تعد تخجل من أحد يذكرها
الشاعر بهذا الأسلوب " اسكو شرم شرم أنى لكى " أو " رات دن وه خاموش ربتى
تهى " أى كانت صامته ليلاً ونهاراً ، ذكر بدلاً منها " وه خاموشى سى كلام وهى تهى
" أو " وه خود فراموش ربتى تهى " أى كانت قد نست نفسها ، يأتى بدلاً من " أسكو
خود فراموشى يادر هتى تهى " أى أنها لم تنس النسيان . المهم أن أسلوب البيان فى
جميع الأبيات بعيد عن الواقع ومملوء بالتعقيد اللفظى .

وهناك مثنوى آخر يعرف باسم " گلزار نسيم " التزم فيه الكاتب الصنعة اللفظية
كما كتب المؤلف أيضاً باختصار عن فراق " بكا ولى " عن " تاج الملوك " بهذا
الأسلوب : -

حينما تقع فريسة نهب الجوع والعطش .: كانت تتجرع الدموع وتحلف وتقسم
وحينما ضاقت من ملابس الحياة .: كانت تغير ألوان الوجه بدل الملابس
ولمامرت أيام قلائل بدون أكل ونوم .: وقد زالت قوتها
أصبحت صورة فى الخيال .: وأصبحت " كالمثل " من حيث الشكل (١)

ففى هذه الاشعار أيضاً لايفهم معنى الأبيات فى هذه البيان عدا البيت الثالث
ويبدو أن الكاتب لم يكن يريد المعنى ، وهدفه من هذا هو بيان الافكار اللطيفة والطريقة
وهى أنها كانت تتجرع الدموع بدلاً من الشرب وكانت تأكل القسم بدلاً من أكل
الطعام (٢) وكانت تغير لونها بدلاً من تغيير ملابسها وغيرها .

(٦) والأمر الذى يجب مراعاته فى القصة هو ألا يكذب حدث ، ما حدثاً آخر
ولا يناقضة لأن هذا يدل على عدم مهارة كاتب القصة ويصبح بهذا مصداقاً للمثل
القائل " الكاذب لا يتمتع بالذاكرة " وماذا فقول عن القصص التى تكتب فى هذا العصر
فى الدول المتقدمة فى هذا الصدد لقد راعى الروائيون والقصاصون القدماء فى أسيا
هذا الأمر دائماً وهو ألا يناقضى بيان ما بياناً آخر ، وصحيح أنه لايبين فى القصة أى
واقعة خاصة إلا أن القاص يقدمها فى صورة واقعة حقيقية ثم إن بيانها بهذه الطريقة

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٨٩ . (المترجم)

(٢) التعبير قسم كهانا حرفياً يأكل القسم والمعنى هو الحلف (المترجم)

الطريقة التي لا تتناسب مع أسلوب البيان بداع وبدون داع يعتبر خلافاً لأصول كتابه القصة ، فالصانع (المثال) الذي ينحت تمثالاً لإنسان ما من الحجر أو المعدن يضع مثلاً هو في الحقيقة محاكاة للإنسان ، فهو ليس إنساناً حقيقياً ومع هذا فمن واجب النحات ألا يترك أي فرق ملموس بين التمثال والإنسان الأصلي سوى سريان الروح الذي هو من صفات الإنسان الأصلي ، وهكذا يجب أن تكون هذه هي مهمة القاص فيبين القصة بالكامل في شكل أحداث ووقائع ولايضاح هذا المعنى في ذهن .
 ننقل هنا عدة أبيات من مثنوى " طلسم ألفت " ففي القصة يروي أحد القصاصين أمام " جان جهان " أمير عشق آباد كل مارآه بعينه من جمال " عالم آرا " أميرة حسن آباد ويقول " بأننى حينما وصلت مدينة حسن آباد قال لى شخصى ما بعد ماذكر لى حسن وجمال الأميرة " عالم آرا " : -

فرؤيتها ليست عسيرة جداً .: فهي ليلى داخل الهـودج
 حجابها ليس من الإنس فقط .: بل ومن الملائك وحتى من عين الفلك

فيتضح من هذا البيان أنها قد وضعت وراء حجاب باهتمام كبير ، لكنه يصور بعد هذا ماذا يحدث في الحديظة التي تجلس في شرفتها : -

دائماً ما يكون هناك تحت شرفتها ازدحام شديد .: حيث يجتمع هناك الخواص والعوام
 فاحياناً تجعل هذا هدفاً لظلمها .: وأحياناً تنظر إلى هذا بعين اللطف والكرم
 مرة تتحدث مع هذا بدلال .: وحيناً تقتل آخر بغمزة عينية
 فأنعمت بالوصل على واحد منهم .: وحرمت من الوصل واحداً آخر
 وأنشئت من أمر هذا في جملتين .: وأوقعت آخر في الاستهزاء
 وبصقت على وجه هذا ضاحكة .: وطلبت واحداً قريباً من الحجاب
 وهكذا ينقضى اليوم .: فماذا أقول لكم فالمذبحة تكون عامة طول اليوم
 وظلت تلك الجميلة الحسناء تتجلى .: هنا لساعتين قبل المساء (٢)

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٠ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩١ . (المترجم)

وهناك أشعار كثيرة أخرى مثلما ذكرنا ، ولاداعي لذكر الامثلة التي تتضمن معاني رديئة منافية للأخلاق كأنها إعلان للدعارة ، ومع هذا كله فالتناقض موجود في بيان كلا البيتين السابقين وفي هذا البيان ومثل هذه الأمثلة كثيرة في مثنوى "كلزارنسيم" أما المثنويات الأخرى فإنها أيضاً لا تخلو منه تماماً .

(٧) يجب أن نراعى في الكتابة ألا يصور في مضمون القصة أي أمر يكون مخالفاً للتجربة والمشاهدة ، لأن بناء القصة على أساس الأمور المستحيلة وخوارق العادات من الأشياء غير المرغوب فيها في هذا العصر ، وهكذا لايجوز مطلقاً ذكر تفاصيل القصة التي تكذبها التجربة والمشاهدة ، فهذا لايدل على عدم مهارة القاص فحسب ، بل يدل على جهله وعدم معرفته بأحوال الدنيا ، ويثبت منه أيضاً عدم اهتمامه بالاطلاع عليها ، كما فلاحظ في هذين البيتين من مثنوى "بدر منير" وذلك في بيان صورة خاصة مرتبطة بالوقت : -

فتلك حالة الغناء وذلك حسن الحبيب .: وذلك جمال الروض وذلك منظر النهار
وقليل من ظلال الأشجار وقليل من الشمس .: وخضرة حقول الأرز وجمال حقول الخردل (١)

فيفهم بوضوح من المصراع الأخير أن سيقان الأرز كانت قائمة باسقة على ناحية وعلى الناحية الأخرى كانت أزهار الخردل مفتحة ، ولكن هذا الامر خلاف الواقع لأن الأرز ينبت في الصيف والخردل ينمو مع القمح في الخريف .

أو كما جاء في مثنوى "طلسم ألفت" فبعد أن غرق مركب الأمير "جان جهان" به وبجميع الركاب تناول المثنوى القصيدة بهذا الأسلوب : -

وفي اليوم الثاني كانت تلك الجوهرة الينيمة .: تحمل المحن الشاقة في المحيط
فظهر - مثل الشمس التي تشرق بعد الغروب .: حياً على لوح خشب (٢)

أي أن جان جهان خرج حياً من البحر وكان جالساً على لوح خشب بعد أن ظل غارقاً لمدة يوم وليلة .

أولاً : أن الخروج حياً بعد هذه الفترة الزمنية ، والخروج جالساً على لوح خشبي من قاع البحر يعد خلافاً للمشاهدة والتجربة تماماً .

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٢ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٣ . (المترجم)

(٨) وهكذا يجب أن تذكر الأشياء الهامة التي تقوم عليها دعائم القصة يوضح تام وكذلك تلك الأمور الجانبية التفصيلية التي لا يمكن قولها بوضوح يجب أن تذكر في صورة الكتابة والرمز ، ولكن للأسف فإنه قليلاً ما يراعى كلا الشرطين في مثنوياتنا .

وعلى سبيل المثال فقد كان أساس قصة " كل يكاولي " قائماً على هذا الأمر فقط وهو أنه عندما ولد " زين الموك " الابن الخامس أعلن المنجمون أنه إذا نظر الملك إلى هذا الولد فسوف يصاب بالعمى ، وهذا الأمر أيضاً ذكر في مثنوى " كلزارنسيم " بأسلوب ناقص بحيث لو لم يعرف أحد قصة " كل يكاولي " من قبل فإنه لا يمكن أن يفهمها ، والأمر الثاني الذي لا يفكر فيه شعراؤنا أبداً هو ذكر الموضوعات التي تخدم الحياء - وأسهابهم في بيانها وتباهيهم بذكر الأشياء التي لا يجب ذكرها علانية على الملأ ، ومع الأسف إننا لانستطيع أن نذكر أمثلة لها وذكنتى هنا بنموذج مختصر من أجل تثبيت صورة الكتابة والتصريح في الذهن ، يقول خواجه مير أثر الدهلوى في مثنويه " خواب وخیال " مصوراً اختلاء الرجل بالمرأة ، بهذا الأسلوب : -
كانت تلهث في حالة المداعبة .: وكانت تغطي جسدها حينما تحس بعريه (١)

فهو لم يوضح في المصراع الثاني الشيء الذي كان عارياً وأى شيء كانت تحاول تغطيته ، فلا يمكن أن يبين هذا المعنى بكلمات أفضل من هذه ، فالحديث عن مثل هذا الموقف يكون بهذه الصورة بدل أن يذكر الصدر أو الملابس الداخلية وغيرها صراحة وقد جاء نواب ميرزا شوق بهذا المعنى في مثنوى " بهار عشق " هكذا :
وأخذت تلهث في المشاركة .: وكانت تستر ملابسها القليلة (٢)

وكان شوق قد وضع حجاباً على النظر وأكتفى بذكر " الملابس القليلة (الداخلية)
ولم يذكر الصدر وغيره لكنه يذكر هذا الحجاب الرقيق الذي يظهر الجسد منه .

فالصراحة في بيان المواقف الخادشة للحياء ليست عيباً فحسب ، بل إن هناك كثيراً من المواقف في القصة تجعل الشعر غاية في الرداءة والفحش ومفتقداً للجودة والقيمة مالم يستخدم فيه الزمر والكناية ، ومع أن هذا البحث يرتبط في الواقع

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٤ . (المترجم)

(٢) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٥ . (المترجم)

بالشرط الرابع الذي يتعلق باتيان الشعر حسب مقتضى الحال كما ذكرنا من قبل فقد ذكرناه هنا منفصلاً عنه لأهميه الموضوع .

وهناك شروط أخرى لكتابة القصة عدأ هذه الشروط الثمانية ولكننا نكتفى بهذا القدر فقط وإذا فكر مواطنونا في إصلاح الشعر فهم ليسوا في حاجة إلى الإرشاد والتوجيه فسوف ترشدهم طبائعهم .

والآن نلقى نظرة إجمالية على تلك المثنويات الخاصة التي تمتاز في رأينا لسبب ما ، فهناك في الأردية حتى الآن العديد من المثنويات التي وصلت إلينا في موضوع العشق ، لكن المثنويات التي تفي بالواجبات الفنية الشعرية هي لثلاثة شعراء فقط من بينهم ميرتقي الذي هو أول من كتب للأردية بضعة قصص في موضوعات العشق في فن المثنوى في ، حينما كانت اللغة الفارسية تغطي تماماً على اللغة الأردية ، ولم يكن هناك في الغالب أي نموذج للمثنوى في اللغة الأردية وإن وجدت بعض النماذج فإنها لم تكن جيدة لتكون أساساً لكتابة المثنوى ، في حين أن لغة الغزل قد تطورت في تلك الفترة وأصبحت سلسلة إلا أن تعبيد طريق المثنوى كان في حاجة إلى وقت أطول ، فلذا كانت مثنويات مير كلها ترجمة للتعبيرات والتراكيب الفارسية وكذلك كانت تشتمل على الكلمات الفارسية التي لايمكن أن تتحملها اللغة الأردية الآن ، ولاشك في أن اللغة في تلك الفترة كانت تحتوى على كلمات فارسية أكثر بكثير مما عليه اللغة الأردية الفصحى في هذه الايام وهكذا نجد في مثنويات مير أيضاً كثيراً من التعبيرات والألفاظ المهجورة الآن في اللغة الأردية ، وعلى الرغم من أن جميع هذه الأشياء توجد بدرجة متفاوتة في قصائد مير الغزلية أيضاً إلا أنها من الممكن استعمالها في الغزل بصفة عامة لأن ظهور بيت واحد جيد وسلس في الغزل يرفع من شأن القصيدة كلها ، فيتردد هذا الشعر الجيد على ألسنة الناس ولايهتمون بباقي الأشعار في القصيدة ، أما في المثنوى فإن جودة وصفاء بعض الأشعار لايفيد بشيء ولايأتى بنتيجة لأن وجود حلقة واحدة غير متوافقة وغير ملائمة في سلسلة ماتعيب السلسلة كلها ، وربما لاتروق مثنويات مير في أعين الناس في العصر الحاضر لتلك الأسباب ، ولكن هذا لايفير بمكانة مير الشعرية فالعصر الذي كتب فيه مير هذه المثنويات لم يشهد لغة أفضل من تلك اللغة التي كتب بها مثنوياته ، ومع هذا فمثنويات مير تمتاز لأسباب كثيرة ، وعلى الرغم من أن عمر مير قد أنقضى في نظم الغزل إلا أنه قد ذكر المعاني بأسلوب جميل رائع ، ولم يتخل في موضع ما عن ترابط البيان وتسلسله في نظم مثنوياته كالأستاذ المحنك الماهر .

وبجانب الأشعار التي تتغلب عليها اللغة الفارسية والتعبيرات الأردية القديمة هناك عدد كبير من الأشعار الجيدة السلسلة في مثنوياته ، ومازالت مئات الأبيات من مثنويات مير تتردد على ألسنة الناس حتى اليوم .

أما عنصر القصة في مثنويات مير فهو قليل جداً فإنه يبين الوقائع والأحداث الصحيحة أو غير الصحيحة على شكل حكايات بأسلوب بسيط سلس ولايبين فيه أى حالة من حالات الفصول الأربعة أو الطقس أو أى حفلة أو أى عرس ولايتناول جو أى حديقة أو غابة أو جبل أو أى موضوع آخر من هذا القبيل ولكننا رأينا العديد من مثنويات الحب لمير جيدة مفيدة وخالية من الأمور المخجلة والخادشة للحياء على العكس المثنويات العامة التي أشرنا إلى بعضها .

ويأتى مثنوى " بدر منير " لمير حسن الدهلوى بعد مثنوى يرتقى من حيث الشهرة والقبول في الهند وشهرة مثنوى بدر منير لم ينلها أى مثنوى قبله ولا بعده حتى اليوم ، وهذا رأى بأن مير حسن ربما قد استعان أو استفاد من نماذج ميرتقى رأى غير صائب لأن أسلوب القصة وبناءها في مثنوى مير حسن لا يوجد في مثنويات ميرتقى .

وإذا غضضنا النظر عن أساس هذا المثنوى القائم على أساطير الجن كالقصص القديمة فهذا رأى لا يكون في غير محله لأن مير حسن قد قام بأداء جميع واجبات كتابة القصة على أكمل وجه فأوضح في هذا المثنوى جاء المملكة وعظمتها وجمال العاصمة واليأس والقنوط في حالة عدم الإنجاب والنفور من الدنيا وحديث المنجمين وولادة الأمير وإجازة العيد ومجالس الرقص والغناء وكذلك أنواع المجالس الأخرى ومناظر الحدائق وموكب الفرسان وحالة الاستحمام في الحمام وكيفيته وأماكن الزينة ووصف الملابس الملكية والمجوهرات والطلى وصور أماكن النوم وغفلة الشباب ووحشة الحدائق والقصور في حالة الغم والحزن ، واللقاء الأول بين العاشق والحبيب ، وحالة الخجل والحياء فيه ، وبيان الحب والمحبة ووصف الحسن والجمال وبيان حالة الفراق ووصف المصائب والنوائب وبيان حفلات الزواج ولقاء المقتربين وبيان الحالة التي تعتريهم .

وقد ذكر في هذا المثنوى أحوال سلاطين المسلمين وأمرائهم في آخر عهدهم ، وصور المناسبات التي كانت تمر عليهم والأمور والقضايا التي كانوا يواجهونها طبقاً للأصل . وقد حاول كثير من الشعراء في مثنوياتهم أن يحذوا حذو مثنوى " بدر منير " لمير حسن وتناولوا نفس الموضوعات ، ولكنهم كثيراً ما ابتعدوا عن الطريق المستقيم . فمثلاً يقول أحدهم متحدثاً عن جمال السوق وبهائه بأنه تُباع هناك بضاعة الدلال والجمال والشقاوة (معناه أنه لا يوجد فيه أى بضاعة) ، وترتفع فيه الانفاس الحارة (أى ليس فى السوق بهاء قط) ، وتُصرف فى السوق عملة حرقه القلب فى كل مكان (أى لا يوجد هناك فكة للعملة المتداولة) ، ويوزن ذهب الروح على ميزان شوكتة - أشواك الاهداب (أى ليس هناك ذهب ولا ميزان لوزن الذهب) ، ويبيع الفاكهى تفاح الذقن (أى لا يوجد التفاح الأصلي) ويبيع الشباب بدلاً من البقول (أى لا يجد البقول) ، وتصنع الحلوى بلبن الروح فى دكان بائعى الحلوى (أى هناك قحط فى الحلوى والعجائن وفطائر البلوشاهى) ، ويرش ماء الجوهر فى السوق وترن صاجات الشمس والقمر (كأنه لاهياة فى السوق ويظل فى سكون وهدوء كل وقت) ، وهكذا التزم فى المشاهد كلها بسحر الألفاظ فقط ولم يعتن بالمعنى أصلاً ، وعلى كل حال ففى رأينا أنه لم يكتب حتى اليوم أى مثنوى من المثنويات فى اللغة الأردية فى موضوع الحب مثل مثنوى " بدر منير " لكثير من الاعتبارات ، ولا غرو أن فيه بعض الألفاظ والتعبيرات المتروكة الآن ، لكن استعمال مثل هذه التعابير والألفاظ قبل سبعين عاماً كان يضيف على جمال المثنوى وزينته .

أما مثنويات ميرزا شوق للكنوى فهى جديرة بالتقدير بعد مثنويات مير حسن ، وقد كتب شوق هذه المثنويات غالباً فى آخر أيام حكم واحد على شاه ، وقد ذكر فى ثلاثة (١) من مثنوياته مغامراته ومجونه فى درب العشق أو نقول بأنه افترى على نفسه بها ، وفى أحد مثنوياته أى " لذت عشق " جاء بقصة متشابهة إلى حد ما مع قصة مثنوى " بدر منير " وكتبها فى نفس الوزن . وأكثر الأحداث فى هذه المثنويات بعيدة عن الأخلاق وعارية من الفضيلة وإذا صدر حكم بوقف طبع جميع تلك المثنويات لفترة فيمكن أن يشير شعراؤنا إلى خطأ الرديف فى هذا الشعر مع أن الهدف الأساسى من من الرديف يحصل من الرديف الخطأ الموجود فى الشعر - بصورة جيدة - وأن

(١) أى مثنوى " بهار عشق " و " زهر عشق " و " فريب عشق " (المترجم) .

من الوقت ، لكن إذا نظرنا إلى مثنوياته من حيث فن الشعر فإنه يمكن تفضيلها إلى حدما على مثنوى " بدر منير " بصفة خاصة لأنها خالية تماماً من الحشو والزوائد والالفاظ والتعبيرات القديمة المتروكة الآن ، ومثنوياته أفضل بالمقارنة بمثنوى " بدر منير " من حيث عدم التكلف فى المصارع وسلامة القوافى وصفاء لغة الحوار اليومية وعذوبة اللغة واستخدام التعبيرات الأدبية التى يستعملها الرجال والنساء فى حوارهم ، حتى أنه لم يستطع أحد أن يستعملها فى النشر حتى اليوم بهذا الأسلوب الجيد ، ومع أنه لا يصور فى تلك المثنويات مشهداً مع بداية كل حدث كمثنوى " بدر منير " الذى يجعلنا نقدر منه مقدرة بيان الشاعر ، ولكن كل ما جاء به فى مثنوياته مهما يكن قليلاً سواء كانت موضوعاته أخلاقية أو خارجية عن دائرة الاخلاق ، فإنه قد قام فيه بواجب حسن البيان على أكمل وجه على عكس أساليب عامة شعراء لكهنؤ الذين لم يهتموا بالمحسنات اللفظية وقد رجح لغة الحوار اليومية على سلامة الالفاظ وصحتها أما فى الرديف والقافية فلم يكثر كثيراً بالقيود الصارمة التى وضعها العروضيون وحاول ألا يفلت من يده زمام الهدف المقصود من الرديف والقافية فى المثنوى كله ففى مثل هذا البيت :

ما لنا لومات أحد فى حب أحد

وأنى لنا نحن البنات والزوجات أن ندرك هذا الأمر^(١)

السامع أو القارئ لهذا البيت لا يشعر مطلقاً بالفرق الذى حدث فى الرديف من حيث الأفراد والجمع وهذا بعينه مغزى الرديف ، أما ما يتعلق بالحب فقد صور دقائقة بدون تكلف ، وماذا نقول عن مهارته الفائقة إلا أنه قد استعملها فى غير محلها ، وهذا ما يدعوا للأسف ، ولا يمكن الثناء على مثنويات شوق أكثر من هذا ، فالفن الشعري الذى استعمل فى كتابة هذه المثنويات اللا أخلاقية لو استعمله فى موضعة الذى يليق به ، ولو لم يستخدم ملائكة النور فى مكان ملائكة الظلام كانت مثنوياته لامثيل لها اليوم فى اللغة الأردنية .

ولا يخلو هذا الامر من التعجب فكيف تولدت لدى ميرزا شوق فكرة استخدام اللغة والتعبيرات الأدبية فى المثنوى بهذه السلسلة خلافاً لمدرسته الشعرية ! لأنه عندما يولى المجتمع وجهة ناحية أخرى فمن الواجب أن تكون هناك تظهر حركة من خارجة تهدف إلى تغيير اتجاهه المخالف ، وفيما يبدو أنه قد تأثر بمثنوى خواجه مير أثر الدهلوى الأخ الأصغر لمير درد الذى يعرف باسم " خواب وخیال " والذى كان سبباً فى شهرته

(١) انظر : ملحق الشواهد الشعرية الأردنية : رقم : ٩٦ . (المترجم)

فى أوربا بوجه خاص ، ويقع هذا المثنوى - كما سمعنا من بعض أصدقائنا - فى أربعين أو خمس وأربعين بيتاً عن موضوع حرارة العشق ، كما نجد فى مثنوى " بهار عشق " لميزرا شوق أن فكرة استعمال اللغة بهذا الصفاء عند ميرزا شوق قد تولدت بمجرد رؤية هذا المثنوى ، وعلاوة على هذا فإن شوق كان يعرف كثيراً من تعبيرات النساء فلذا أسس مثنويه على الأبيات الأربعين أو الخمسة وأربعين المذكورة فى مثنوى " خواب وخیال فالأمور التى تناولها خواجه مير أثر ضمناً وبطريقة مختصرة ذكرها ميرزا شوق بأسهاب أكثر والتعبيرات التى جعلها الشاعر أثر أساساً لمثنوية أقام عليها ميرزا شوق صرح مثنوية الذى كتبه ، وأكبر دليل على هذا أن أكثر المصارع والأبيات فى مثنوى " خواب وخیال " موجودة بتعديل طفيف فى مثنوى " بهار عشق " والذى نتذكر منه بيتاً أو بيتين ، ولكن لاشك أنه ليست هناك زية علاقة أو صلة بين مثنوى " بهار عشق " ومثنوى " خواب وخیال " فى شكله الحالى .

والآن نختم هذا الموضوع والأمل فى أن يلتفت إليه شعراؤنا المحنكون الذين اصطبغوا بطابع الشعر القديم - وهو أمل ضائع ولاقيمة للتفكير أيضاً فى أن كل ماكتبناه أمر مسلم به ، ولكننى أمل من شبابنا الذين يتذوقون الشعر ويعرفون مزاج العصر أن يقرأوا هذا الموضوع ويعترفوا على الأقل بأن الوضع الحالى للشعر الأردى فى حاجة ماسة للإصلاح والتقويم ، وأن أراغنا الحقيقة التى طرحناها فى هذا الموضوع المتعلقة بإصلاح الشعر لوعمت الوطن سوف نعرف أننا قد نجحنا تماماً لأن الخطوة الأولى على سلم الرقى هى اعتراف الانسان بتأخره .

وبالرغم من أن هذا الأمر كان ملحاً جداً لإظهار حقيقة الشعر الأردى وهو أن نقد شعر فحول الشعراء ومشاهيرهم صراحة ، فإنه ليس هناك شىء آخر دل على ضعف البناء سوى ضعف الأساس ، ولكن قومنا لم يتعودوا على سماع النقد بهذه الطريقة ويعتبرونه طعناً وتنقيصاً ، ولذا لم نعترض فى كتابنا على أى شاعر معين من شعرائنا الكبار ، ولم ننقد - بقدر الإمكان - فى هذا الموضوع أسلوب شاعر معين خاص به ، بل إننا قد تناولنا فى نقدنا الأسلوب العام فى الشعر وذكرنا على سبيل المثال بعض الأشعار التى اسعفتنا بها ذاكرتنا ، والتى يبدو منها أننا لم نقصد توجيه النقد إلى الشاعر بعينه ، بل المقصود هو إظهار تدهور فن الشعر بصفة عامة ويشمل هذا النقد نقد شعراء آخرين أيضاً إلى جانب هذا الشاعر ، وعلاوة على هذا فإننا لم

نعترض على أحد بقدر الإمكان بحيث يبدو منه أنه غير ملم بالأصول المسلمة للشعر أو بأى خطأ فى العروض أو النحو أو بأى إهمال وتفصير يعاب به شعره طبقاً للطريقة القديمة فى الشعر بل إن نقدنا واعتراضاتنا فى الغالب لم تكن موجهة للشعر الأردى فحسب بل موجهة للشعر الأسبوى بعامه .

ومع هذا كله فإننا إن كتبنا كلاماً أملتة علينا طبيعتنا البشرية التى تجعل بعض مواطنينا يتبرمون من ذلك فإننا نطلب الصفح بكل أدب وتواضع لأن هذا الموضوع - كما هو معروف لدينا - جديد تماماً فى الأدب الأردى ، فلذا يمكن أن يكون به بعض العثرات والأخطاء بجانب بعض المزايا والمحسنات ، ومع أن الله قد أخبرنا بقاعدة " أن الحسنات يذهبن السيئات " لكن الإنسان قد قرر قاعدة أخرى مكانها وهى " أن السيئات يذهبن الحسنات " فيجب ألا نأمل أن تظهر المحاسن بجانب العيوب المتعلقة بالموضوع - أن وجدت - وإننا سنعتبر أنفسنا سعداء لو يكتفى فقط بإظهار المساوئ على ألا أمسخ المحاسن بالمساوئ بطريقة متكلفة .

(انتهى)

الطاف حسين حالى

ملحق الشواهد الشعرية الفارسية التي وردت في النص :

- (۱) ہزار رنگ دین کا رخا نہ درکارست :: گیزکتہ نظیری ہمہ نکو بستند
- (۲) بوئے یار ہر آن آید ہے :: یاد جوئے مولیان آید ہے
ریگ آموئے و وثیہا لے او :: پاسے مارا پر نیان آید ہے
آب جیون و شکر فیا لے او :: خٹک مارا نامیان آید ہے
لے بخارا شاد باش و شاعر زی :: شاہ سویت میمان آید ہے
شاہ مامست و بخارا آسمان :: ماہ سوئے آسمان آید ہے
شاہ مہرمت و بخارا بوستان :: سرو سوئے بوستان آید ہے
- (۳) من بندہ کز مبادی فطرت بنودہ ام :: مائل بہ مال ہرگز طامع بہ جاہ نیز
سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم :: چون فارغم ز بار گہ بادشاہ نیز
- (۴) بخور آلودہ دست و تیغ غازی بندہ تجے تحسین :: تناول زیب سپ و زینت گیرستان مہینی
- (۵) بمالید چاچی کمان را بدست :: یہ چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ او خم کرد دست :: خردش از خم چرخ چاچی بنجاست
- (۶) خار قحط سالے شد اندر عشق :: کہ یاران فراموش کردند عشق
- (۷) سخت ست سیاہی شب من :: سخت ز شب ست کوکب من
- (۸) صبا بلطف بگو آن غزال عنارا :: کہ سر کوه و بیابان تودادہ مالا
- (۹) یگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا :: ناہید لغزو کشت و ہر تیغ بقتہر

(۱۰) برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد :۔ کہ مرغ و ماہی باشند خفته او بیدار

(۱۱) سکندر کہ بر عالمے حکم داشت :۔ در آن دم کہ بگذشت عالم گذشت
میسر نبود شش کز دعالی :۔ ستاند و مہلت دہندش دے

(۱۲) پیلے برگ گلے خوشترنگ و مقدار داشت :۔ و در آن گدنا خوش نالہ ہائے زار داشت
گفتش دین و دل این نالہ و فریاد چیست :۔ گفت مار اجلوہ معشوق بر این کار داشت

(۱۳) آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب :۔ سر در باغ قبریں آمدہ بید و چہ سار
باش تا غنچہ سیراب دہن باز کند :۔ یا مداد ان چو سحر نافہ آہوئے تار
زالہ بر لالہ فرو دآمدہ ہنگام سحر :۔ بہشت عارفین گل بو عرق کردہ بار
باد بوئے سمر آ و رد گل سنبل و بید :۔ در دکان بچہ رونق بکشاید عطار
خیری خطمی و تیلو فروستان افروز :۔ نقشہائے کہ در ذخیرہ بماند ابصار
ارغوان رختہ بردر گہ خضر لے چمن :۔ ہمچنانست کہ بر تختہ دیبا دینار
ایں ہنوز اول آثار جہاں فروست :۔ باش تا خیمہ ند دولت نیسان و ایار
شاخہا دختر و شیرہ باغند ہنوز :۔ باش تا حاملہ کردند بہ الوان شمار

(۱۴) عقل من پروانہ گشت و ہم ندید :۔ چون تو شمعے در ہزاران انجمن

(۱۵) ریج ریحان ست یا بولے بہشت :۔ خاک شیراز ست یا مشک ختن

(۱۶) تو نظیری ز ملک بوسے چو سج :۔ باز پس فتنی کس قدر تو شناخت رینج

(۱۷) سر بر زده ام بامہ کفغان ز کعبہ جیب :۔ معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم

(۱۸) منشور در نواحی مشہود در جهان :۔ آوازہ تبعد و خوف و رجائے تو
شکرت مسافراں کہ بہ آفاق می برند :۔ گریہ فلک سدنہ رسد بر عطاءے تو
بتبع مبارزان نہ کند درد یا خصم :۔ چندان اثر کہ ہمت کشو کشائے تو

(۱۹) بتبع وطن گرفتند جنگجویان ملک :۔ تو بر و بحر گزشتی بہ عدل و ہمت رائے
دو خصلت ماند گلبیان ملک یاوردین :۔ بگوشت جان تو پندام این دگفت خدائے
یکے کہ گردن زور آوران بھر بزن :۔ دم کہ از دینار کان بلطف وائے
چشم عقل مراں خلق بادشاہانند :۔ کہ سایہ بر سر ایشان فلندہ چو ہماے

(۲۰) توئی کہ بودہ و نابودہ جهان زست :۔ سخن درست بگفتیم ہر جہ بادا باد

(۲۱) آن سبکسیر کہ چون گرم عنانش سازی :۔ از ازل سوئے ابد و زابد آید بہ ازل
قطرہ کش دم رفتن چکد از پیشانی :۔ شبنم آساش نشیند کہ رحمت بہ کفل

(۲۲) مابارگہ دادیم این دست ستم بر ما :۔ بر قہر مکاران آیا چہ رود خدلاں؟

(۲۳) زشیرتر خوردن و سوسار .: عرب را بجای سیدیت کار
که ملک عجم را کند آرزو .: تفویض تو اسے چرخ گردون تفویض

(۲۴) شنیدم سخن خوش که پیر کنعان گفت .: فراق یار نہ آن میکند کہ بتوان گفت

(۲۵) نامر خسرو ہر ہے میگذاشت .: مست لیل چون میخوارگان
دیگورے چند ویزر و برو .: باگم زد گفت کالے نظارگان
نعمت دنیا و نعمت خوارہ بین .: نہیں نعمت ایش نعمت خوارگان

(۲۶) پردہ بر انداز و برون آئے فرو .: در سیم آن پردہ بہم در خورد

(۲۷) مطرب ستم ز خلوت گاہ سلطان آمدہ .: سرخوش احسان شدہ یا خود بہ احسان آمدہ

(۲۸) شیتہ تار یک سیم موج و گردایے چپیں ہل .: کچا ہند حال ایکسار ان ساحل یا

(۲۹) سگ ستانم اما ہم شب قلاہہ خایم .: کہ شکر کار دارم نہ ہوا سے پاسبانی
عجائب بنودہ باشد خضر کے جیتویم .: کہ قنادی ظلمت چو زلال زندگانی

(۳۰) رہ نہ داد آندرم بر سر خوان تو فلک .: کہ رنگدان تو بر لب خم انگشت نمک

(۳۱) رفیقہ نے ایک شوذیر و زبر وضع جہان .: چند ختم بسا باشد و ختم بہ یک
چشمان تو زیر ابروانسند .: دندان تو حیلہ درد ہانسد

- (۳۲) وی بر سر کوی زلہ غارت کردم : مرپاکان را عذب زیارت کردم
شکر آنکه روزہ خوردم رمضان : در عید نماز بے طہارت کردم
- (۳۳) پیرا گفت خطا در سلم صنع نہ رفت : آفرین بر نظریاک خطا پوشش باد
- (۳۴) خوشتر آن باشد کہ سیر دلبران : گفته آید در حدیث دیگران
- (۳۵) قناعت کن بہ نالے خشک تابجاو زوگری : کہ خواہی شہاے الوان ست ہمہ تن الوان را
- (۳۶) صفت بیکاری گردان دزد کا خوش را : پردہ روی تو کل ساز کار خوش را
- (۳۷) مکر گر چہ سحر آمیز باشد : طبیعت را ملال انگیز باشد
- (۳۸) از ورطہ ما خبر ندارد : آسودہ کہ بر کنار دریاست
- (۳۹) شبے تاریک و سیم موج و گردا بے چین بائل : کجا دانند حال ما سبکساران ساحل
- (۴۰) بہ زیر شاخ گل افی گزیدہ بلبل را : نواگرانِ نخوردہ گزند را چہ بمر
- (۴۱) ہوا مخالف شب تار و بحر طوفان خیز : گسستہ لنگر گشتی و ناخدا خفت بست
- (۴۲) مشاطہ ابگو کہ بر اسباب حسن و ست : چیرے فزوں کند کہ تماشا ہمار سید
- (۴۳) ہر کس نہ شناسندہ را راست و گرنہ : اینہا ہمہ راست کہ معلوم عوام است

- (۴۴) بوی یارین ازین سست فامی آید : کلم از دست بگیرد که از کار شدم
- (۴۵) در محفل خود راه نده، همچو منی را : افسرده دل افسرده کند نجیبی را
- (۴۶) دوستان منع کنندم که چرا دل بتو دادم : بایدا دل تو گفتن که چنین خوب چرایی؟

- (۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا :۔ جامِ حم سے یہ مراجعِ سفاں اچھا ہے
- (۲) اُنکے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق :۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
- (۳) بوئے گل نہ دل ہو چرخِ مسلسل :۔ جو تری ہزم سے نکلا سو پیشانِ نکلا
- (۴) تفاوتِ قامت یا روقیامت میں کیا ممتوں :۔ وہی نقشہ ہو لیکن بیانِ راسلے میں ڈھلتا ہو
- (۵) جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو :۔ کھیل قدرت کے تجھے دکھلاؤں کیا
- (۶) تھرتے ہیں لوح و قلم و عرشِ معظم :۔ کرسی پہ یہ صدمہ کہہ لجاتی ہے ہر دم
باز ہے ہیں ملائک کی صفیں حلقہٴ ماتم :۔ ڈرہو نہ الٹ جاے کہیں دستِ سلم
ہاتھوں سے عطار کے قلم چھوٹ پڑا ہو
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہو
منہ ڈھانپے ہو دیکھے لیچرخِ بہ متاب :۔ سر کھولے ہو خوشی فلکِ چشمِ ہر پرآب
تا وقتِ بھٹی ہو غم ایسا کہ نہں تاب :۔ سیارتنِ ثابت کے راحتِ نئی نمایاب
- (۷) قتلِ پیرِ سیدِ لولاک کا دن ہے
یہ خاتمہٴ یحیٰں پاک کا دن ہے

(۸) ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا :۔ دل تیزدہ کو سہنے تمام تمام لیا

(۹) اب تو گھبرا کے یہ گتے ہیں مرجائینگے :۔ مر کے بھی پین پیا تو کدھر جائینگے

(۱۰) خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا :۔ ہماری زندگی کیا اور رسم کیا

(۱۱) جب نام تیرا لے تب چشم بھرا آئے :۔ اس طرح کہ جینے کو کہاں سے جگر آئے

(۱۲) تھیں چند اپنے ذمے دھر چلے :۔ کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

(۱۳) ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے :۔ صیاد کی نگاہ سوئے آتشیاں نہیں

(۱۴) فرصت اکدم طفلی میں رونے سے ملی :۔ پریشان ہوں میں سیلاب کا
جائزہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور :۔ بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھک کے لیے سیلاب کا
سال مقصود کیا میں نے جا کر گور میں :۔ ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پیا ب کا

(۱۵) تری تقلید بکدری نے ٹھوکریں کھائیں :۔ چلا جب باز انسان کی حال سکا چلن بگڑا
نہیں بوجھ ہنسا اس قدر زخم شیداں کا :۔ تری تلواری کا منہ کچھ کچھ اے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا میں نے روڑ مشترک :۔ ناک موم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

(۱۶) کیا جانے اسے وہم ہو کیا میری طرف سے :- جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں :- شبنم کی طرح سے سہمیں رہنا نہیں آتا

(۱۷) کوئی رکھ کے زیر زخماں چھڑی :- رہی زگیں آسا کھڑی کی کھڑی
رہی کوئی نگلی کو دانستونیں داب :- کسی نے کہا گھر ہو ایہ خراب

(۱۸) رہنا ہر اپنا عشق میں تو جسے مشوہ :- جس طرح آتش سے کرے آتش اصلاح

(۱۹) ترے خسار و گیسو سے بتا تشبیہوں کیونکر :- نہ ہوا لہ میں نگا لیا نہ سنبھل میں بوجا سی

(۲۰) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا :- جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(۲۱) طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی :- چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائیگی
وہیں گی دم مرگ تک خواہشیں :- نیت کوئی آج پھر جائے گی

(۲۲) رنج سے خوگر ہوا انسان تو بھانا ہو رنج :- مشکلیں تخی ہیں چھپرے آساں ہو گئیں

(۲۳) کبھی ہر دھیان عارض کا کبھی یاد مشرور کو :- کبھی ہر خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں

(۲۴) عرض کیجیے جو ہر لذت کی گرمی کہاں :- کوہ خیال یا تھا و حشت کا کہ صحر اہل گیا

(۲۵) کیا نرا کچے جو تو را شاخ گل سے کوئی پھول :- آتش گل سے پڑے چھالے تمھارے ہاتھ میں

- (۲۶) دفن ہے جس جا پہ کشتہ سردہری کا تری ۔۔ بیشتر ہوتا ہے پیدا دان شجر کا فز کا
- (۲۷) نین سین نین جب ملائے گیا ۔۔ دل کے اندر مرے سماءے گیا
نگہ گرم میں مرے دل میں ۔۔ خوش نین آگ سی لگائے گیا
- (۲۸) سودا جو تر حال ہے اتنا تو نہیں وہ ۔۔ کیا جانے تو نے اسے کس آن میں دکھیا
- (۲۹) نہیں پہچا کھلتی تھی بھی عا کر میر ۔۔ کہ جب دیکھوں اُس میں بہت نہ پیا آؤ
- (۳۰) تختہ نر عشق دل کھیل جو حسن یا ر سے ۔۔ چھٹ گئے ایسے مرے چھلکے کہ ششدر ہو گیا
- (۳۱) جدائی کے زمانہ کی سجن کیا زیادتی کہیے ۔۔ کلاس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ بنیا
- (۳۲) بہن ہو تجھ پر کیا کس ہوئی ہو ۔۔ کیا آگیا زانہ لے یا رفتہ رفتہ
- (۳۳) جاے کافور سحر چاہیے کافور حنوط ۔۔ شب بھر سہارا و شب بھر نہیں
- (۳۴) زندگی درد سر ہوئی حاتم ۔۔ کب ملے گا مجھے پیامیرا
- (۳۵) وصل اُس کا خدا نصیب کرے ۔۔ میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
- (۳۶) دل کو یہ آرزو ہو صبا کوے یارین ۔۔ ہمراہ تیرے پیچھے مل کر غبار میں

- (۳۷) واکرہ چشم دل صفت نقش اپوں میں :- ہرگز نہیں اہ تری دیکھتا ہوں میں
- (۳۸) جھانکے تھے وہ ہمیں جس روزن دیو اسے :- وائے قسمت ہوئی روزن میں گھر زنبور کا
- (۳۹) شاعروں میں وہی زلف کو دیا کیا کرتا :- موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا
- (۴۰) زہ خراب حال کو زاید نہ چھڑ تو :- جگ پرائی کیا پڑی اپنی بیڑ تو
- (۴۱) ذوق زیبا ہر جہ ہوش مفید شمع :- وسمہ آب بنگ سے ہندی سے گل رنگ سے
- (۴۲) اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے :- دہن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
- (۴۳) زمانہ عہد میں ہے سگی مو آدائش :- بنیں گے اور تارے آسمان کے لیے
- (۴۴) محرم نہیں ہو تو ہی نوا ہائے راز کا :- یاں ورنہ جو جابج پردہ ہو ساز کا
- (۴۵) کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو :- کدیور فرا مش کرے خاک کو
ہو جبکہ آراستہ باغ خوش :- ہر میوہ شیریں وہم ترش
بہ شادی لب پسہ خنداں ہوا :- رطب اُسیہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرہ نارافروختہ :- کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر داو :- لٹکنے لگے مرغ انجیر خوار
اٹھایا لب خم نے جوش نفیر :- ہم از بوئے شیر ہم از بوئے شیر
کیفیت چشم سکنی مجھے یاد ہر سودا :- ساغر کو مرے ہاتھ سلینا کہ چلاں
- (۴۶)

- (۴۷) نہ کہیں عیش تمہارا بھی منتظر ہو جائے :۔ دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو
- (۴۸) پیار کرنے کا جو خیاں ہم پہ کہتے ہیں گناہ :۔ اتنے بھی تو پوچھتے تھے اتنے کیوں پلے ہوئے؟
- (۴۹) گیا تھا کہ گے اپنا ہوں قاصد کو تو موت آئی :۔ دل بتیاباں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا
- (۵۰) کی مرتے قتل کے بعد جسے جفا سے توبہ :۔ ہائے ہن ددیشیاں کا پیشیاں ہونا
- (۵۱) کہتے ہوا اتحاد ہے ہم کو :۔ ہاں کہو عہد ہے ہم کو
- (۵۲) وفا داری بشرط استواری اصل ایمان ہے :۔ مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑ دیر ہمیں کو
- (۵۳) کوئی دیرانی سے دیرانی ہے :۔ دشت کو دیکھ کے گھریا دایا
- (۵۴) پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے :۔ اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہونے

(۵۵) نہ چھڑائے نگہت باد باری راہ لگ اپنی
تجھے اکیلیاں سو بھی ہیں ہم ہیزا ریٹھے ہیں

(۵۶) گرا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

(۵۷) رونے سے اور عشق میں میاں ہو گئے :۔ دھوئے گئے ہم ایسے کہیں پاک ہو گئے

- (۵۸) کل تم جو ہم غیر میں آنکھیں چر گئے :۔ کھوئے گئے ہم ایسے کہ غیار پائے گئے
- (۵۹) اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار را عشق :۔ پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پناہ لے کر
- (۶۰) دوشِ زندقہ راب حال کو زار نہ چھڑ تو :۔ تج کو پرانی کیا پڑی اپنی شبیر تو
- (۶۱) آتشِ چال ہو جھٹاواں کی مرغِ نسل کی تڑپ :۔ ہر قدم پر پیرو تھیں یار کیا وارہ گیا
- (۶۲) میر۔ جو بے اختیاری ہی ہو تو قاصد :۔ ہمیں آگے آگے قدم دیکھتے ہیں
- (۶۳) شیفہ شاید ہی کا نام محبت ہے شیفہ :۔ ہو آگ سی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی
- یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے :۔ کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں
- (۶۴) نہریں رواں ہیں منض شہِ مشرقین کی :۔ پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسین کی
- (۶۵) لگا رہا ہوں مضامین کے پھر انبار :۔ خبر کر دے خرمن کے خوشہ چینوں کو
- (۶۶) خوش ہونے تھے طفلِ رحیم سے :۔ ثابت یہ ہوا اشارہ ہیں سے
- پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ ہی کو :۔ پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
- (۶۷) تو آنکھ کا کہتے ہیں پر کو :۔ چشمک تھی نصیب اس پر کو
- (۶۸) آتا تھا شکار گاہ سے شاہ :۔ نظر ارہ کیا پورے ناگاہ
- (۶۹) رات دن جگمگا ہے میلا ہے :۔ ہر وہم کا کٹورا بختا ہے

جائے ہی اُسے قرب شہر نپاہ۔۔۔ غیمہ اپنا کیا یہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ۔۔۔ مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو۔۔۔ صولت و دیدہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی۔۔۔ کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی۔۔۔ خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریار کو بھی۔۔۔ خبر اُس کے ورود کی گزری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار۔۔۔ لیکے ہمراہ لشکر کیا
آئے اُترا ہے قرب شہر نپاہ۔۔۔ مستعد جنگ پر ہو وہ ذی جاہ
سنتے ہی وہ کمال گھرایا۔۔۔ و ذرا کو بلا کے نہ رمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے۔۔۔ کون ہم پر غمِ آس ہے
الغرض اک وزیر با تدبیر۔۔۔ اپنی ہمراہ لے گئے فوج کثیر
تھا فرد کُش جاں وہ ہم پایہ۔۔۔ دیاں ملاقات کے لیے آیا
سنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے۔۔۔ بے تکلف بلا لیا اُس نے
تائب فرش لینے کو آیا۔۔۔ ملے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکرِ اِدھر اُدھر کارا۔۔۔ بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا
کہ جاندار جو ہمارا ہے۔۔۔ اُس فلکِ قدوس نے یہ پوچھا،
آپ نے کی ہے کیوں اُدھر تکلیف۔۔۔ کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
سیر کا غم ہے تو گھر ہے یہ۔۔۔ ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ
دل میں گرا اور کچھ ارادہ ہو۔۔۔ تو میں باہر نہیں ابھی آؤ

(۷۱) نقطہ اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ :- دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ

(۷۲) جاہ و شمت کا کچھ اگر ہو خیال :- تو یہ بیچا ہوا ہے ہمایوں فال

آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان :- بندہ ہر تاج بخش باج ستاں
دل میں انصاف کیجیے تو صریح :- ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہیں سلطان خسرواں ہوں آج :- بلکہ شاہنشاہ جہاں ہوں آج

(۷۳) میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم :- بخشا ہوں میں انسر و دہیم

مجلو دی ہو خدا نے وہ طاقت :- وہ مراد بدبہ ہے اور صولت

آج چاہوں تو باج دے گاؤں :- ربع سکوں پس گئے بھلاؤں

زور دکھلانے پر میں آؤں اگر :- چھیں لوں تاج خسرو خاور

میں لاؤں وہ ہوں ہوں ہفاک :- ہفت اقلیم میں ہر جہاں دھاک

سکش آکے پاؤں پڑتے ہیں :- ناک و پر مرے رگڑتے ہیں

(۷۴) ہاں کہو جلد فوج ہو تیار :- مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار

دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے :- جسے عزم مقابلہ ہے اسے

لو ہا دکھلانے کو یہ آیا ہے :- ہم کو کیا موم کا بنا یا ہے

بادشاہ اسکا کیا ہو یہ کیا ہے :- کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

(۷۵) یہ تعلی جو آپ کرتے ہیں :- اتنا جرات کا دم جو بھرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھل جائے :- ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں :- سیکڑوں سے بھی پر میں بند نہیں
 سر بھی جالے تو یہ قدم نہیں :- تل بھی جائے زمیں تو ہم نہیں
 یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے :- شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
 کیا کروں پاس ہے شریعت کا :- دھیان ہے دوستی والفت کا
 شرم ہے میماں کے آنے کی :- رسم بھی ہے ہی زمانے کی
 ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا :- سب گھنڈا آپ کا مٹا دیتا

ایک دن بادشاہ حسن آباد :- اندرون محل تھا بادل شاد
 اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا :- محو راحت تھا مست عشرت تھا
 اس پر بیرونی تخت لیبہ پا کر :- عرض کی اختلاط میں آ کر
 لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان :- ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
 اور باتوں کا تو نہیں کچھ شرم :- ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
 کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پایہ کا پ :- طاقت جسم دے چکی ہو جواب
 سب دھیان ہیں کوچ کے ساماں :- اور دو چار دن کی ہوں مہماں
 کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں :- انکا سہرا تو دیکھ لیستی میں
 سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ :- تیرے کہنے ہی تک کیا لے ماہ

بخدا خود خیال ہے محب کو :- جستجو بھی کمال ہے محب کو
 محلوں میں تو قبول نہیں :- اسے جزر و مرجع حصول نہیں
 یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور :- تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا لے حور

(۷۶)

(۷۷)

(۷۸) لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور :- کمد و کیا بیٹھی کرتی ہولے حور

(۷۹) دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور :- باہر اندر ہی ہر ذکر اے حور

(۸۰) کہا ہنس کے ملکہ نے اے جہیں :- مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے :- نہیں جان دیدو مکی یہ جان لے
خدارا نہ ٹالو مری بات کو :- یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

(۸۱) کھڑی ہو جو یہ پاس وختِ ذریعہ :- حقیقت میں یہ ہو نہایت شریر
انہیلا پن اس کا مجھے بھاگیا :- کروں کیا دل اس پر مرا آگیا
مجھے اسکو دیدیجئے گر حضور :- تو ساری حرمزدگی ہو جائے دود

(۸۲) سمجھنا نہ دل میں ذرا بکونیک :- سناؤں گی سو گر کے گا تو ایک
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو :- ہوا کھا ذرا چلے چنے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر :- میں جونی نہ ماروں ترے نام پر

(۸۳) کہ وہ ناز میں کچھ چھپک منہ چھپا :- کرا اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی نسلے آگے سے منہ موڑ کر :- وہیں نیم نسل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھائی چلی :- چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہو کون کم نجات آیا یہاں :- میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کتنی ہوئی آن کی آن میں :- چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شباب :- چھپا ابر تار یک میں آفتاب

یزودا سکولا کرٹھایا جو وہاں :۔ نہ پوچھا اُس گھڑی کی یادا کا بیاں
 وہ سٹھی عجیب ایک انداز سے :۔ بدن کو چڑاے ہوئے ناز سے
 منہ آچل سے اپنا چھپاے ہو :۔ جاے ہوئے شرم کھائے ہوئے
 پیسے پیسے ہوا سب بدن :۔ کہ چوں شبہم آلودہ ہوا سمن
 گھڑی دو ملک وہ آفتاب :۔ رہے شرم سے پائے بند حجاب

(۸۴)

نہ رونے سے دم بھرتا ل کیا :۔ نہ خاصہ بھی دن بھر تنا دل کیا
 یہ نقشہ چمن کا مبدل ہوا :۔ کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
 وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا :۔ صدا سوز کی نالہ ٹبل کا تھا
 دکھائی دیا یوں نہروں کا آب :۔ کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
 تھے رقا صطاوین جو باغ کے :۔ نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
 لگے خوشے جو حسب ستور تھے :۔ وہ سب خم ملکہ کے انگور تھے
 شجر حقنے تھے صلوٰۃ غم تھے سب :۔ جو تھے سرو وہ نخل یا تر تھے سب
 صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک :۔ دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
 ہوا دن تو رونے میں اُسکا بسر :۔ قیامت گمراہات آئی نطسہر
 نہ پہلو میں پایا جو اُس یار کو :۔ ہوا صدمہ اک جان بیمار کو
 ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی :۔ جو کروٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
 نظر آگیا چاندنی میں جو باغ :۔ ہوا تازہ اس غم سے اک دل پیہ داغ
 ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی :۔ یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی

(۸۵)

سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا :۔ کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
 تصور جو تھا اس گل اندام کا :۔ کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
 تڑپتی تھی پر رنج جاتا نہ تھا :۔ کسی طرح آرام آتا نہ تھا
 خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی :۔ جدھر پھر گیا منہ ادھر آہ کی
 کبھی ہو گئے دو نور خسار زرد :۔ کبھی ہو گئے دست یاروں سرد
 کبھی رنگ رخ کے بدلنے لگے :۔ کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
 کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی :۔ کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
 کبھی جان جینے سے ماری ہوئی :۔ کبھی عشق کی صورت سی طاری ہوئی
 نہ نیند آئی ہرگز سر ہو گئی :۔ یہ شبائے سکے غم میں بسر ہو گئی
 اڑے آشیانوں سے اپنے پرند :۔ ہوئی بانگ اشد اکبر بلند
 ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال :۔ کہ گھٹ کر ہو جوں ہاں لال
 تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی :۔ نہ نکت رہی وہ نہ صورت رہی
 بہت آگیا فرق اوقات میں :۔ وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
 وہ گرمی سے رخ تمٹایا ہوا :۔ وہ رونے سے منہ بھر بھرا ہوا
 وہ سوچی ہوئی بنیاں اور گال :۔ وہ آنکھوں میں ڈیرے پڑے لال لال
 غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا :۔ جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا
 خفا زندگانی سے ہونے لگی :۔ بہانے سے جا جا کے سونے لگی
 ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب :۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
 نہ اگلا سا ہنسنے وہ بولنا :۔ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھونا

(۸۶)

جہاں بٹھینا پھر نہ اٹھنا اُسے :: محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
 کہا اگر کسی نے کہ بیوی چلو :: تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں ہی چلو
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہو :: تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی :: یہ دن کی جو پوچھی کہی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائے :: کہا خیر بہتر ہے منگو اُسے
 جو پانی پلانا تو پینا اُسے :: غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
 نہ کھانے کی سدھا اور نہ پیے کا ہوش :: پھر دل میں اسے کھبت کا جوش
 کسی نے کہا میرے گھبرے ذرا :: کہا میرے دل ہے میرا بھرا
 چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر :: وہی سلنے صورت آٹھوں پر
 نہفتہ اسی سے سوال جواب :: سدا دو بروا اُسے غم کی کتاب
 غزل یا رباعی دیا کوئی نسر :: اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو میں درد
 سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں :: نہیں تو کچھ اسکی بھی پروا نہیں
 سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب :: نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہو غضب
 گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل :: کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
 زیاں پر تو باتیں لے دل اُداس :: پرالندہ حیرتے ہوش و حواس
 نہ غنہ کی خبر اور نہ تن کی خبر :: نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں :: جو گرمی ہے میلی تو محرم نہیں
 جو متی ہو دو دن کی تو ہے وہی :: جو کٹھی نہیں ہو تو یوں ہی سہی

نہ منظورِ شرم نہ کاجل سے کام :۔ نظریں ہی تیرے بختی کی شام
 لیکن خویاں کا دیکھا سو بھاؤ :۔ کہ بگڑے سے دونا ہوان کا بناؤ
 نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی :۔ جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
 غرض بے ادائیگیاں کی ادا :۔ بھلوں کو سمجھ لکے ہے بھلا

شرم اٹکھو حیا سے آنے لگی :۔ بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
 کم وقاری کی قدر ڈھننے لگی :۔ چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
 ٹھنڈی آنسوؤں کا دم بھرنے لگی :۔ سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی
 پان کے بدلے خونِ دل کھانا :۔ دیکھ کر ہندی پاتوں پھیلانا
 رات دن ہم کلام خاموشی :۔ یاد ہر دم زخودِ سراموشی
 گرم صحبت تھی سرد آہوں سے :۔ سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
 ناتوانی بھی زور کرنے لگی :۔ لاغری سنکر گور کرنے لگی
 آشنا دودِ آہ لب سے ہوا :۔ اوج سوزِ دل اس سبب سے ہوا
 شدتیں دردِ دل کی سننے لگی :۔ پاس پہلو کے پاس رہنے لگی
 رنگِ خون جگر بھی لانے لگا :۔ آنکھ سے جاے اشک آنے لگا
 سرگرائی بھی سر اٹھانے لگی :۔ بیقراری سے چین پاتے لگی
 کاجل اور آئینہ سے آٹھ پر :۔ چشم پوشی تھی آنسو کو نظر
 روز افزوں تقاشوق کم سخی :۔ زردی رنگِ رخ پہ غازہ بنی
 چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی :۔ پیچ و تاب اور کنکھی سے کھاتی

(۸۷)

(۸۸)

ذکر بن کے لاکھے کا وہ نگار :- ہونٹ اپنے چپائی سو سو بار
 ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت :- کنج عزت سے رہتی تھی خلوت
 خشکی لب جو کرتی تھ زوری :- صاف کر جاتی تھی غنوار ری
 بدلے سنسنے کے روز رونا تھا :- خاک سند کی جا بچھونا تھا
 خاصہ حبوت کوئی لاتی تھی :- گھڑیوں ابکائی اسکو آتی تھی
 کوفت کھانے سے لبرم جیتی تھی :- خون دل جاے آب جیتی تھی
 گو کہ دردِ جگر صاحب تھا :- ضبط آنکھوں پر صاحب تھا
 گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھپت سے :- شورے گاہ دردِ نفرت سے
 دل سے کہتا بھی نہیں بے دل :- دلربا کا یہ زعم ہے باطل
 کچھ تو اسید جی میں تھی کچھ یاس :- گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں :- آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
 جامہ سے عذرت کی کہ تھی تنگ :- کیڑوں کے عوین پیتی تھی رنگ
 کچھ جو گزری بے غور و خواب :- زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
 صورت میں خیال رہ گئی وہ :- ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے :- کہ وہ لیلیٰ بیان بھل ہے
 آدمی کیا ملک سے پردہ ہے :- بلکہ چشمِ فلک سے پردہ ہے
 تہِ بام اڑد بام رہتا ہے :- مجمعِ خاص و عام رہتا ہے

(۸۹)

(۹۰)

(۹۱) مشق جو رو ستم کسی پر ہے :۔ چشم لطف و کرم کسی پر ہے
 ناز سے ایک سے کلام کیا :۔ ایک کو غمزہ سے تمام کیا
 وصل کا ایک سے کیا اقرار :۔ ایک مشتاق سے کیا انکار
 دہی فہروں میں اک کو ٹال دیا :۔ ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
 کھینچ مارا کسی پیش کے اگال :۔ رخ سے منہ کیگا ہو گیا لال
 دور سے سنسکے اک کو شاد کیا :۔ قرب پر وہ کسی کو یاد کیا
 یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے :۔ کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
 دو گھری دن ہے سے تاسر شام :۔ جلوہ آرا رہی وہ ہر اندام

(۹۲) وہ گانے کا عالم وہ حسن بتاں :۔ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
 درختوں کی کچھ چھاتاؤ اور کچھ وہ دھوپ :۔ وہ دھانوں کی سبزی و سرسوں کا روپ

(۹۳) دوسرے دن وہ گوہر بیکتا :۔ جھیل کر محنت مسیطر بلا
 مثل خورشید ڈوب کر نکلا :۔ زندہ اک تختہ پر لگ کر نکلا

(۹۴) ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا :۔ کھلتے جانے میں ٹھانپتے جانا

(۹۵) ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا :۔ چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

(۹۶) کوئی مرتا ہو کیوں؟ بلا جانے :۔ ہم ہو بیٹیاں یہ کیا جانتیں

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز
الإشراف الفنى: حسن كامل

مقدمة شعر وشاعري

الطاف حسين حالي

يحتل شمس العلماء الطاف حسين حالي مكانة مرموقة في الأدب الأردني ، فهو يعد رائد النقد ، وأول من كتب فن السوانح ، وأول من دعا إلى التجديد في الشعر قولاً وعملاً ، بعد أن درس التراث الشعري القديم ؛ فحاول أن يكتب شعراً ونثراً بأسلوب جديد ، لكنه متصل بالتراث ، ولم يجعل محاولات التجديد تقلعه من جذوره الممتدة عبر تراث الأدب الأصيل سواء الأردني منه أو العربي أو الفارسي .

وفي هذا الكتاب يركز المؤلف على نقد الأنماط الشعرية في الأدب الأردني بعد أن أوضح أن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، وبين أن لغة الشعر هي مكونات جميع الأنماط الشعرية من قصيدة وغزل ومثنوى وغيرها ، كما أوضح ارتباط هذا الرمز بالخيال والصور والموسيقى وكذلك بالمواقف الإنسانية الأخلاقية ، وهذا باختصار هو موضوع كتابة الشعر والشاعرية ، ذلك لأن حالي كان يهدف إلى تطوير اللغة الأردنية الأدبية من خلال تطوير فن الشعر بجميع أنماط ولم يكتف بسرد نظريات جافة بل أكثر من الاستشهادا التي توضح نظرياته ، مستشهداً أحياناً بالشعر العربي وأحياناً بالشعر الفارسي ليدعم فكرته في نقد الشعر الأردني

Bibliotheca Alexandrina



0750226